

داستانیں اور حیوانات

[اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت]

سعید احمد



مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان



داستانیں اور حیوانات

[اُردو داستانوں میں حیوانات کی علاقائی حیثیت]

سعید احمد

مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۲ء

جملہ حقوق بہ حق مقتدرہ قوی زبان محفوظ ہیں

سلسلہ اشتراک و تعاون: ۱۵

عالمی معیاری کتاب نمبر: ۶-۳۱۹-۳۷۳-۹۶۹-۹۷۸ ISBN

طبع اول ۲۰۱۲ء

تعداد ۵۰۰

قیمت /- ۴۰۰ روپے

صفحہ بندی فقر زمان تنگ

ناشر ڈاکٹر انوار احمد

صدر نشین،

مقتدرہ قوی زبان، ایم اے اے اردو

پطرس بخاری روڈ، ماچھی - ۸/۳

اسلام آباد، پاکستان

فون: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۰۸

فیکس: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۰

ای میل: ahmadaanwaar49@yahoo.com

یہ کتاب مقتدرہ قوی زبان اور مثال پبلشرز فیصل آباد کے اشتراک و تعاون سے شائع کی جا رہی ہے۔

والدہ مرحومہ غلام عائشہ
کے نام

اک مہک سی دم تحریر کہاں سے آئی
نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

فہرست

۷	ڈاکٹر انوار احمد	پیش لفظ	□
۸	سعید احمد	ریپاچہ	□
۱۳		باب اول : داستانوں کی علامتی معنویت	
۳۹		باب دوم : عالمی ادب میں حیوانات کا ذکر	
۱۰۰		باب سوم : فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذ	
۱۵۷		باب چہارم : اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت	
۱۵۷		: حصہ اول: مختصر حیوانی کہانیاں	
۲۲۶		باب پنجم : اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت	
۲۵۵		: حصہ دوم: طویل داستانیں	
۲۹۶		کتابیات	□

پیش لفظ

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اردو کے استاد سعید احمد کی اعتبار سے غیر معمولی انسان ہیں۔ اردو ادب کے ساتھ ساتھ سائنسی علوم سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ کم یاب اور نایاب کتب کے حصول میں دوسرے گرم رہتے ہیں۔ یہ مقالہ انم فل کی سطح کا مقالہ ہے مگر ایک اعتبار سے رجحان ساز ہے کہ بعد میں ان کے کئی شاگردوں نے اس میدان میں تحقیق و تنقید کو بڑھایا، ادب اس شعبے کو ڈاکٹر طاہر تونسوی جیسے فعال منتظم اور محقق کی قیادت میں ہے۔

ڈاکٹر انجم حید کی قیادت میں شراکت کے اصول پر جو کتب شائع کی گئی ہیں ان میں سے یہ ایک اہم کتاب ہے اور ہمیں خوشی ہے کہ اس منصوبے کو کامیاب بنانے میں مثال پبلشرز فیصل آباد کا بھی قابل قدر حصہ ہے تاہم مقتدرہ قومی زبان کو حقیقی خوشی تب ہوگی جب لوگ ایسی کتابوں کو خرید کر پڑھیں گے اور مقتدرہ قومی زبان کو آئندہ مالی سال میں اتنے وسائل میسر آئیں گے کہ وہ نہ صرف ان کتابوں کے دوسرے ایڈیشن بلکہ اس سہ ماہی میں ایسے مزید تحقیقی مقالات کو کتابی صورت دے سکیں گے۔

ڈاکٹر انوار احمد

دیباچہ

ایم فل اردو کے لیے لکھے گئے میرے اس مقالے کا موضوع ہے ”اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت (فورٹ ولیم کالج کا ذور)“ یہ ایک دلچسپ، قابلِ قدر اور بہت وسیع موضوع ہے۔ داستانوں کے اس پہلو کے ڈانڈے دیگر اصنافِ ادب (مثنوی، جہجہ، ناول اور افسانہ وغیرہ) کے ساتھ ساتھ علم الاساطیر، حیوانات اور تعلیمات جیسے علوم سے جاملتے ہیں۔ چنانچہ اس متنوع الجہات موضوع پر قلم اٹھانے سے بیشتر داستانوں کے علاوہ مختلف علوم کی کتابوں، لغات اور انسائیکلو پیڈیا کو بھی کھنگالنا پڑا۔

زیر نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں داستانوں کی علامتی معنویت پر بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں داستان کی تعریف اور لغوی و اصطلاحی معنائیم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ داستان کی مختلف اقسام کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے علامتوں پر بھی بحث کی گئی ہے۔

دوسرا باب عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر پر مشتمل ہے۔ ادب میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالنے سے پہلے فقط حیوان پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ آدمی اور جانوروں کے باہمی تعلق پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے قرآن مجید اور پھر دیگر آسمانی صحائف میں حیوانات کے ذکر پر بحث کی گئی ہے۔ یوں تو ہر تہذیب اور ادب میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے لیکن اس ضمن میں

عربی، فارسی، انگریزی، ہندی اور چینی ادب خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو ادب نے ان سب سے خوش چینی کی ہے۔ پاکستانی، ایشیائی اور عالمی لوگ کہانیوں میں حیوانی کرداروں پر اچھا بحث کی گئی ہے۔ عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر سے گریز کرتے ہوئے تیسرے باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بات کی گئی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صحیفے ہیں۔ ان داستانوں کے مآخذات کی جستجو دراصل ان سرچشموں کی تلاش کی ایک کوشش ہے جو اپنے اندر ہر تہذیب کا مخصوص ذائقہ رکھتے ہیں۔ کسی بھی داستان کے کرداری، تہذیبی، یا علامتی مطالعہ سے پیشتر اس کے مصنف کے عہد، ماحول اور تہذیب و ثقافت سے آگاہی بے حد ضروری ہے۔ اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے نامور مؤلفین کے مختصر حالات اور ان کی تالیفات پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب کے آخر میں مختلف الاصل داستانوں کے مآخذات پر الگ الگ تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ چوتھے اور پانچویں باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ (گویا پہلے تین ابواب اصل موضوع کی تعریف، تفہیم اور تخریج کے سرابوں کی تلاش کے لیے تھے۔) اس موقع پر موضوع کی طوالت اور سہولت مطالعہ کے پیش نظر مختصر کہانیوں، مجموعہ ہائے حکایات اور طویل داستانوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ چوتھے باب کا پیشتر حصہ چونکہ لہجہ کی حکایات یا تعلیقات لغزانی پر مشتمل ہے۔ اس لیے آغاز میں مختصر حکایتوں کے مآخذات، مصری اور سومیری تہذیبوں میں جانوروں کے ذکر اور قدیم معاشروں میں حیوانات کی پرستش اور نمبو ز پر بھی بات کی گئی ہے۔ اس باب میں ہفت گلشن، تعلیقات ہندی، اخلاق ہندی اور مختصر کہانیوں میں حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

پانچواں باب گزشتہ سے پیوستہ بھی ہے اور اپنی الگ حیثیت بھی رکھتا ہے۔ طویل داستانوں کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سنگرت الاصل داستانوں یعنی تو جانا کہانی، جینال بچھری، سنگھاسن بتیسی، خرد افروز اور سنگھاسن میں حیوانات کی علامتی حیثیت کو ہندو صنمیات کی روشنی میں نمایاں کیا گیا ہے۔

نہدب عشق پر ہندو ایرانی مخلوط کلچر کی روشنی میں بات کی گئی ہے۔

دوسرے حصے میں فارسی الاصل داستانوں۔۔۔ ہارغ و بہار، آرائش محفل، گلزار و افش اور

داستان امیر حمزہ میں مہمات کی علامتی حیثیت کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

تیسرے حصے میں ایک عربی الاصل داستان اخوان الصفا کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اخوان الصفا دراصل ایک کتاب کا نام نہیں بلکہ ایک جماعت کا نام ہے۔ مولوی اکرام علی نے اخوان الصفا کے ایک رسالے کا ترجمہ 'معرکہ میدان انسان' کے نام سے کیا تھا لیکن یہ نام سربز نہ ہوا اور یہ ترجمہ جماعت ہی کے نام سے موسوم و معروف ہوا۔

اگرچہ عام طور پر اخوان الصفا کو داستانوں میں شمار نہیں کرتے لیکن مصنف نے اس منظرے کو ایک خوبصورت قصبے کے روپ میں پیش کیا ہے نیز اس کا موضوع اس مقالے سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ یہی باتیں مقالے میں اس کی شمولیت کا جواز فراہم کرتی ہیں۔

پانچویں باب کے بعد مقالے کی تھقیص پیش کی گئی ہے نیز اس مقالے کے تحقیقی و تنقیدی تجربے کی روشنی میں چند تحقیق طلب موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

مقالے کے موضوع، ہیئت اور جوشی تعارف کے بعد اساتذہ کرام اور دوست احباب کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض بھی ہے اور فرض بھی۔ چونکہ دیباچہ کے یہ ابتدائی صفحات تکمیل مقالہ پر آخر میں تحریر کیے جاتے ہیں۔ اس لیے مقالہ لکھنے کے دوران میں جن احباب نے میری راہنمائی فرمائی ان کے چہرے کسی سیرتین کے مناظر کی طرح میری آنکھوں کے سامنے گردش کر رہے ہیں۔

میں اس ضمن میں سب سے پہلے جناب ڈاکٹر ثار احمد قریشی کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنہوں نے مجھے تجویز موضوع کا قیمتی مشورہ دیا۔ موصوف نے ہر مرحلے پر جس محبت اور شفقت سے میری حوصلہ افزائی فرمائی اس کے لیے میں ان کا بے حد سپاس گزار ہوں، جن اساتذہ کرام نے مجھے بے پایاں محبت اور مشوروں سے نوازا ان میں ڈاکٹر جمیل احمد خاں، ڈاکٹر ریاض مجید، پروفیسر احمد جاوید، پروفیسر افتخار احمد انور، پروفیسر وقار اصغر بیروز کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ میں ان تمام احباب کا ممنون احسان ہوں، جن احباب نے مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ موضوع کی مختلف جہات کی نشاندہی فرمائی ان میں سے ڈاکٹر انور محمود خالد، ڈاکٹر غلام شبیر رانا، پروفیسر مفتی عبدالرؤف انور، پروفیسر شبیر احمد قادری کے احسانات ہمیشہ یاد رکھوں گا۔

موضوع سے متعلق مواد کی تلاش و جستجو کے اہم ترین مرحلے میں حبیب الیب پروفیسر غلام

خوٹ صاحب میرے لیے بہترین راہنما ثابت ہوئے۔ آپ نے جس مرق ریزی اور ہار یکہ جی سے ہروف پڑھے اس کے لیے میں ان کا بے حد ممنون احسان ہوں۔ غلام خوٹ صاحب ہی کی معرفت مجھے جناب علی ارشد کے کتب خانے سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ علی ارشد صاحب نے جس فراخ ولی اور خندہ پیشانی کا مظاہرہ کیا وہ ان کی علم و وحی کی حمد و مثال ہے۔ پروفیسر عبدالستار صاحب کی مخلصانہ مشاورت میرے لیے بڑی سودمند ثابت ہوئی۔

میں اپنے شاگردوں اور دوستوں میں سے عزیزم محمد قاسم یعقوب، ڈو الفکار علی احسن، محمد شہیر اور عزیزم جاسن جیہو کی خدمات کو بغیر استعسان و گھٹا ہوں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزا دے۔

میں اپنے دیرینہ دوست شوکت جاوید کے خلوص اور تعاون کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں۔ شوکت نے ہر مرحلے اور ہر مشکل میں میرا ہجر پور ساتھ دیا۔ انٹرنیٹ سے بعض مفید معلومات کا حصول بھی شوکت ہی کے تعاون سے ممکن ہوا۔

ایم قزل کے دوران میں مجھے جو بھئی یکسوئی اور اطمینان قلب اور پُر سکون ماحول میسر آیا اس کے لیے میں اپنے اہل خانہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اسی دوران میں والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا۔

اک مہک ہی دم تحریر کہاں سے آئی

نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

اگر چہ والدہ ماجدہ نے میری محنت کا ثمرہ کھینے سے پہلے ہی آنکھیں موند لیں لیکن میں اب بھی اپنے آپ کو ماں کی دعاؤں کے ہاں شفقت میں محسوس کرتا ہوں۔ ماں مرجاتی ہے لیکن ماں کی دعائیں نہیں مرتیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی معفرت فرمائے۔

آخر میں مجھے اپنے نگران مقالہ جناب ڈاکٹر محمد کامران کا شکریہ ادا کرنا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جس طرح میرے موضوع مقالہ پر اپنی دلچسپی اور پسندیدگی کا اظہار کیا، میرے کام کو سراہا اور حوصلہ افزائی فرمائی ان تمام باتوں نے مجھے سخت محنت اور معیاری کام پر مجبور کیے رکھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ میری تمام تر کاوش کے باوجود یہ مقالہ تسامحات سے پاک نہیں اور اگر کوئی خوبی ہے تو وہ نگران مقالہ کا فیضان ہے۔ ضعیف تعریف جھوٹے برابر لگتی جاتی ہے اور مجھے ڈاکٹر صاحب کے کسین سلوک اور شفقت کے شایان شان الفاظ نہیں ملتے۔

میں احباب کے شکرِیے کے بعد اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتا ہوں جس نے مجھے یہ کام کرنے کی توفیق اور ہمت عطا فرمائی۔ دعا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ میری اس کاوش کو اعلیٰ علم کی نظروں میں شرف قبولیت بخشے۔ آمین!

مقالے کی کتابی صورت میں اشاعت کے لیے میں اپنے طلباء و طالبات اور رفقاء کار کا ممنون ہوں۔ شاگردوں میں بازندہ قدیل، صائمہ غزل، میمونہ دیاض، عاصمہ روبینہ، وسیم عباس اور محمد اجمل سرور کے لیے ڈیروں و دعائیں۔ رفقاء عزیز میں سے ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی، ڈاکٹر اصغر علی بلوچ، ڈاکٹر پروین کھوار محمد ہارون عثمانی میرے شکرِیے کے مستحق ہیں۔ چیئر مین شعبہ اردو ڈاکٹر طاہر تونسوی کی محبت اور شفقت میرے لیے تقویت کا باعث ہے۔ مثال پبلشرز کے برادر محمد عابد کے خلوص اور ایثار کا حساب کرنا مشکل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کا اصل سہرا چیئر مین مقتدرہ قوی زبان استاد ڈاکٹر انوار احمد کے سر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی ذات نہ صرف طلباء و طالبات بلکہ اساتذہ کے لیے بھی ہمیشہ ایک مشفق و مہربان اور ”کتاب نما“ کی سی رہی ہے۔ میں صمیم قلب سے ان کی درازی عمر کے لیے دعا گو ہوں۔ اللہ تعالیٰ ان کے علم و عمل اور مقام و مرتبے میں اضافہ فرمائے۔

سعید احمد

داستانوں کی علامتی معنویت

داستان کا فن

غالب حدائق انکادار (ترجمہ بوستان خیال) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”داستان طرازی مجملہ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔“^(۱)

داستان نہ صرف اردو ادب کی محبوب ترین صنف ہے بلکہ عالمی ادب میں بھی اسے ایک بلند مقام حاصل ہے۔ دلچسپی کے اعتبار سے ادب کی کوئی دوسری صنف داستان کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انسان فطرتاً کن رس واقع ہوا ہے۔ قصے کہانی سے اسی فطری رغبت اور دل بستگی کے باعث داستانیں ہر صہد میں ہر جگہ بڑے شوق سے سنی اور سنائی جاتی رہی ہیں۔ بقول رچرڈ برٹن:

”کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔“^(۲)

اس ہمہ گیر مقبولیت اور ہر دلخیزی کی وجہ سے ادبیاتِ عالم کے دربار میں داستان ایک اونچے سنگھاسن پر براجمان نظر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قصہ گوئی کا فن اتنا ہی پرانا ہے جتنا خلقِ انسانی، انسان نے جب سے اس بید بھری کائنات اور عالم رنگ و بو میں آنکھ کھولی ہے، داستان کی فردوسِ گوش اوریاں اس کے قلب و ذہن کے لیے تسکین کا سامان مہیا کرتی رہی ہیں۔

انسانی تہذیب اسی گہوارہٴ اول کی پروردہ ہے اور جملہ فنون اسی مادر مہربان کی آغوش میں ہمک، ہمک کر جوان ہوئے ہیں۔ داستان، انسان کی دمساز اور ہمرازی نہیں ہمز او بھی ہے۔ داستان سے انسان کا جنم مرن کا رشتہ ہے۔ اس کی ابتداء پہلے انسان کے ساتھ ہوئی اور اس کا انجام آخری آدمی

(۱)۔ بحوالہ وقار عظیم، سید: ہماری داستانیں، اردو مرکز، لاہور ۱۹۶۴ء، ص ۱۶

(۲)۔ بحوالہ آرزو چوہدری: داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

کے ساتھ ہو گا۔ یہود آدم کے ساتھ داستان عالم بالا سے روئے زمین پر آئی۔ انسان نے دنیا میں جہاں جہاں قدم جمائے داستان اس کے ساتھ ساتھ سفر کرتی رہی۔ یہ انسان کے حسن آوارگی کا اعجاز ہے کہ وہ جہاں بھی جاتا ہے داستان چھوڑ آتا ہے۔

عراق، مصر، ہندوستان، چین، یونان، عرب، ایران اور فلسطین وغیرہ دنیا کی تمام قدیم تہذیبیں اپنے دامن میں داستانوں کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ داستان کی ابتداء اور ثقاہت اور تاریخ کی کہانی نسل انسانی سے جڑی ہوئی ہے۔ اس لیے یہ داستانیں اپنے اندر عہد پارینہ کے بے شمار ترس نقش و نگار رکھتی ہیں۔

اگرچہ ہر تہذیب کی نمائندہ داستانیں اپنے مخصوص خط و خال رکھتی ہیں لیکن اس تنوع اور انفرادیت کے باوجود دنیا بھر کی داستانوں میں زبردست مشابہت پائی جاتی ہے۔

ما فوق الفطرت عناصر، عجیب الخلق جانور، ناطق پرندے، ہوش رباطہ، رومانی فضا، رزم و ہزم کے مرتفع، جنسی جنگارے، حیرت انگیز مہمات اور ناقابل یقین واقعات۔۔۔ عالمی داستانوں کے مشترک عناصر ہیں۔ تھوڑے تھوڑے اختلاف کے باوجود دلچسپی اور تفریح ہر داستان کی عایت اصلی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند ریشیاریاں ہیں:

”گوئی نے کہا تھا ”فن کی انتہا حیرت ہے“ اس معیار پر کوئی فن، ادب کی منف افسانے کا حریف نہیں ہو سکتا۔ ہر کامیاب افسانے کے واقعات کہیں نہ کہیں غیر متوقع سمت میں جھل کھڑے ہوتے ہیں اور اس انوکھی چال کا کچھ جواز بھی ہوتا ہے۔ اسی اچانک پن اسی تھیر آفرینی میں داستانوں کی دلکشی کا راز پوشیدہ ہے۔“^(۱)

خواجه ہدرد الدین امان دہلوی نے اپنی تالیف صدائق افکار (ترجمہ بوستان خیال) کے دیباچے میں داستان کی حسب ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

”ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانے کے واسطے چند مراحم لازم و واجب ہیں۔ اول مطلب مطلوب و خوش نما جس کی حمید و بندش میں توار و مضمون اور نگرار بیان نہ ہو۔ دہت و راز تک اختتام کے سامعین متعلق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سادہ عرش و ہزل۔۔۔ درج نہ کیا جائے۔۔۔ سوم لطافت زبان و

(۱)۔ گیان چند چین ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۷۱

فصاحت بیان چہارم عبارت سر بیچ المہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ مجملہ تمہید قصہ میں
مجملہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔^(۱)

گویا امان کے بیان کے مطابق داستان میں ایجاز کی بجائے اظہار کو پسند کیا جاتا ہے۔
داستان میں ”لغذ بود حکایت دراز تر گفتن“ والی بات پر عمل کیا جاتا ہے لیکن اس طوالت سے قصے کی
دلچسپی میں کمی واقع نہیں ہوتی چاہے۔ داستان کے ایک حصے یا بیان کو ایسے موقع پر روکا جاتا ہے کہ
سامعین آئندہ واقعات یا بیان کے لیے بے حد اشتیاق ظاہر کرنے لگیں۔ سامعین کی جیانی اور بے
قراری کو داستان گویا ایک حربے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور داستان کو ایک بڑے لطف موڑ پر دیر تک
روک کر سسپنس پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے داستان روکنے کی تکنیک کی ایک دلچسپ مثال
بیان کی ہے:

”کھنڈ میں ایک بار دو ماہر فن داستان گو یوں میں مقابلہ ہوا کہ کون اتنی دیر داستان
کو روک سکتا ہے ایک داستان گو نے قصے کو اس نقطہ عروج پر پہنچا دیا کہ عاشق معشوق کے
پاس آ گیا ہے۔ دوڑتے دوڑتے اور بچائی آنکھوں کے سچ ایک پردہ حائل ہے۔ پردہ اٹھنے
پر چمڑے ہوئے تل جائیں گے۔ اس مقام پر فصول گمراہی نے داستان روک دی سننے والے
مشتاق تھے کہ کب پردہ اٹھے اور ملاقات کا بیان آئے لیکن داستان گو اپنی وسعت معلومات
اور طلاقت زبانی سے طرفین کے جذبات اور حائل آنے والے حجاب کا اظہار نہ بیان کرتا
رہا۔ اس میں کئی روز تک گئے۔ روز سامعین اُمید لے کر آتے تھے کہ آج ضرور پردہ اٹھ
جائے گا۔ اب کچھ شرح کرنے کو باقی نہیں لیکن رات کو وہ واپس ہو جاتے تھے اور پردہ
اٹھنے میں کسر رہ جاتی تھی۔ اس طرح وہ صاحب کمال ایک نکتے سے زیادہ داستان روک کے
رہا۔ اس کا یہ کمال بھی قابل ملاحظہ ہے کہ کیسے نازک مقام پر داستان روکی۔“^(۲)

پاکھال نے اپنے خطبات ”گلچنل سائینڈ آف اسلام“ میں فن داستان گوئی پر بھی بات کی
ہے۔ پاکھال لکھتا ہے کہ موجودہ مغربی تہذیب میں جو حیثیت ایک مقبول خلاق اسکریٹر کو حاصل ہے وہ
تہذیب اسلامی میں شہرہ آفاق داستان گو کو حاصل تھی۔ داستان گو ایک اذول و دجہ آ کرشت ہوتا تھا۔
اس جماعت نے اپنے ہنر سے ایسی دلچسپی، حیرت انگیزی اور فصاحت آموز قصوں کی دنیا قائم کر دی جس

(۱)۔ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۶-۵۵

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۶۶

کاروزمرہ کی زندگی سے نہایت گہرا تعلق تھا۔ داستان گوؤں کے ہنر کے نتائج کتابی صورت میں مرتب ہو چکنے کے بعد مشرق میں ادب کے درجہ تک پہنچ گئے۔
 کچھ حال نے بھی ایک داستان گو کی مشاطی اور سامعین کے اشتیاق کا ایک دلچسپ واقعہ قلم بند کیا ہے:

”اگر روایت خلاف واقعہ نہیں تو مصرہ کی تصنیف ایک ادبی مرتبہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مصر کے ایک بادشاہ کے محل میں کوئی شرمناک حرکت عمل میں آئی اور قاہرہ کی گلیاں اس واقعہ سے متعلق جستجو اور تحقیق کے شوق میں عوام کے ہجوم سے تھما جا چیں بن گئیں تو بادشاہ وقت نے عوام کی توجہ کا رخ کسی دوسری طرف بھیج دینے کے لیے اپنے زمانہ کے بہترین مصنف سے فرمائش کی کہ وہ ایک دلچسپ قصہ مرتب کرے اور داستان گوؤں میں تقسیم کرے۔ اس نے عرب کے ہیر و شاعر مصرہ کا قصہ منتخب کیا جس کی قلم دل افروز کا مطلع ملاحظہ ہو:

هل غادر الشعراء من مترضم
 اہم هل غرقت الدار بعد توهم

شعراء نے کوئی ایسا خیال یا مضمون باقی نہیں چھوڑا جسے میں بیان کر دوں، میں نے پ
 ہزار وقت اور شب کے بعد (اپنی محبہ کے) گھر کو پہنچا۔

اس کا شمار عرب کے سات بہترین قصائد (معلقات) میں ہوتا ہے۔
 اس نے اپنے قصہ کو ایک طویل سلسلہ کی صورت میں مرتب کیا جس سلسلہ کی ہر گز
 نہایت ہی شوق انگیز اور صبر آزما مقام پر ختم ہوتی تھی۔ مصنف ہر روز اس سلسلہ کی ایک
 ایک قسط قصہ گوؤں کو بچھاتا جاتا تھا اور وہ ہر روز ان لوگوں کو جہان کی مشعلوں کے
 گرد رات کو جمع ہو جایا کرتے تھے۔ سنا کر سہو کرتے جاتے تھے۔ اس سلسلہ کی دیکھی نے
 ہلدی شائق محل کے واقعہ رسولی کی یاد دلوں سے محو کر دی اور عوام اس نئے افسانہ میں
 الجھ کر رہ گئے تھے۔ ایک شخص کے متعلق جس نے مصرہ کے قصہ کو مدح کی گلیوں میں، قاہرہ
 میں اس کی تصنیف کے پتھروں میں بعد سنا کہا جاتا ہے کہ وہ اس رات اس سوچ و فکر میں

بالکل نہ سوسکا کہ معترض کا اپنے دشمن امیرانہوں کے ہاتھ پڑ کر کیا حال ہوا ہوگا اور وہ کس طرح بھاگ نکلا ہوگا۔ داستان کو نے قصہ کو ایک حدود پہ شوق انگیز اور صبر آزمایا مقام پر اسی طرح نظم کیا جیسے آج کل کے سلسلہ وار کہانیاں لکھتے والے کرتے ہیں۔ اس شخص کی ہجرت اور شوق و چٹائی کی یہ حالت تھی کہ وہ آدھی رات کو داستان کو کے گھر پہنچا، اُسے دیکھا، انعام بخش کیا اور اپنے تسکین شوق کے لیے کہانی کا اگلا حصہ سنا تب کہیں جا کر اُسے چین آیا اور نیند نصیب ہوئی۔“ (۱)

داستان: لغوی اور اصطلاحی مفہوم

داستان کے مختلف پہلوؤں اور اقسام پر بات کرنے سے پیشتر اس کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم سے آگاہی حاصل کرنا ضروری ہے۔ ”علی اردو لغت“ میں داستان کے درج ذیل معانی ملتے ہیں:

”داستان قصہ، کہانی، حکایت، افسانہ، تاریخ، سرگزشت، شہرت، مشہوری“ (۲)

”فیروز اللغات“ میں داستان کے یہ معانی دیئے گئے ہیں:

”قصہ، کہانی، حکایت، طویل افسانہ، سرگزشت، تاریخ، شہرت“ (۳)

”نسیم اللغات“ میں داستان کی تعریف یوں کی گئی ہے:

”قصہ، کہانی، حکایت، روایت، نقل، طویل قصہ، ایسی کہانی“ (۴)

مولوی نیر حسن ”نور اللغات“ میں ”داستان“ کے یہ معانی لکھتے ہیں:

”داستان مؤلف۔ قصہ، کہانی، طویل قصہ، سرگزشت

(۲)۔ زوال کا لقب جیسے داستان

داستان کوہ، شخص جس کا پیشا میروں کو قصے سنانے کا ہو قصہ خواں“ (۵)

(۱)۔ کاجال، محمد ماراؤ جک، ”تہذیب اسلامی“، مترجم: شیخ عطا محمد، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶-۱۱۵

(۲)۔ علی لغت، مؤلف: نوارت سرہندی، علی کتاب خانہ، لاہور، سن۔ ص ۶۹

(۳)۔ فیروز اللغات (جامع) مرتب: مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور، سنہ تدارس، ص ۶۰۸

(۴)۔ نسیم اللغات، مؤلف: نسیم احمد ہودی، شیخ نظام علی پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۴۳۷

(۵)۔ نور اللغات (حصہ سوم)، تالیف: مولوی نیر حسن، نیر حسن پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴

”فرہنگ آصفیہ“ میں ”داستان“ کے درج ذیل معانی ملتے ہیں:
 ”داستان، قصہ، کہانی، حکایت، روایت، ذکر، نقل

لازم ہے انتخاب معاصی سے غافل
 کیا داستان سنی نہیں قوم خمود کی (۱۵)

”قاموس مترادفات“ میں ”داستان“ کے مندرجہ ذیل معانی بیان کیے گئے ہیں:
 ”داستان نام۔ حکایت، کہانی، قصہ، کہنا، افسانہ، اسطورہ، اسٹوری
 ۲۔ اجرام گزشتہ، واقعہ، تاریخ، ذکر، (۱۶)

احسان دانش نے داستان کے درج ذیل مترادفات تحریر کیے ہیں:
 ”حکایت، کہانی، قصہ، کہنا، افسانہ، ماجرا، سرگزشتہ، ذکر، اسٹوری“ (۱۷)
 اسی اہت میں لفظ ”کہانی“ کے تحت یہ مترادفات درج ہیں:
 ”داستان، افسانہ، بات، حکایت، قصہ، سرگزشتہ، ماجرا، رودادہ، حقی، اسٹوری،
 کہنا، سرگتہ کرہ، پھاڑا (۱۸)

ڈاکٹر مقدم نے ”داستان“ کے درج ذیل فارسی مترادفات بیان کیے ہیں:
 ”رومان، داستان، قصہ“ (۱۹)

اور ”داستان گو“ کے ”قصہ خواں، محرکہ بند، نال“ کے معانی لکھتے ہیں: (۲۰)
 حسن محمد اپنے لُغت میں لفظ ”داستان“ کے تحت لکھتا ہے:
 ”داستان نام“

افسانہ، سرگزشتہ، قصہ، حکایت

داستان نام کہتا نام۔ داستان نامہ ان: داستان گلشن، قصہ گلشن

(۱)۔ فرہنگ آصفیہ (جلد دوم) مرتبہ: مولوی سید احمد علی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۲

(۲)۔ قاموس مترادفات، مؤلف: وارث سرمدی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۸۸

(۳-۴)۔ اردو مترادفات، مؤلف: احسان دانش، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۰، ۱۲۸

(۵)۔ فرہنگ مختصر (اردو فارسی) مؤلف: ڈاکٹر حمید شت کامران مقدم، چاپخات گلشن، قہران، ۱۳۶۳ شمسی،

ص ۱۷۰

(۶)۔ فرہنگ مختصر (اردو فارسی) مؤلف: ڈاکٹر حمید شت کامران مقدم، چاپخات گلشن، قہران، ۱۳۶۳ شمسی، ص ۱۷۰

دکایت کردان، داستان زدن، افسانہ گفتن، مثل زدن

تخلفت آمدش داستاننی بزد

کہ دیوانہ خندو کردار خود (فردوسی)^(۱)

ڈاکٹر فیلمن نے اردو انگریزی ڈکشنری میں "داستان" کے یہ معانی دیے ہیں:

(2) "Dastan, A long story or tale" "داستان"

کا کمال سراور مقام کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مقامات کا قریب قریب وہی مفہوم ہے جو "مسر" کا ہے اور سرائے قصے کہانوں کو کہتے ہیں جو عوام کی تفریح و مسرت کا سامان ہوں دونوں الفاظ کے معنی تفریح کے لیے راتوں بیٹھنا ہے لیکن مقام کے معنی ہیں امراء کے دولت کمروں پر تفریح کے لیے رات کو بیٹھنا۔۔۔ اور سر کے معنی ہیں قبوہ خانوں یا گلیوں کے گڑوں پر تفریح کے لیے رات کو مجلس آرائی کرنا۔" (۳)

منہوجہ بالا اقتباس سے یہ دلچسپ بات ظاہر ہوتی ہے کہ قصے کہانی کا رات سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ داستان کی دیوبی رات ہی کے وقت اپنی جوت چمکتی ہے۔

معروف افسانہ نگار انتظار حسین اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھٹک جاتا ہے۔ رات اور کہانی کے تعلق پر انتظار حسین کا یہ بیان ملاحظہ کیجئے:

"ایک زمانہ تھا کہ راتیں بہت لمبی ہوتی تھیں اور بہت کالی جب سورج ڈوب جاتا تو لگتا دنیا کا اخیر ہوا۔ جب لگتا تو لگتا کہ صدیوں کے بعد زندگی نے پھر جنم لیا۔ ان کالی لمبی راتوں کے اندھیرے میں کسی نے اندھا دھند چکر کو چکر سے نکلایا اور اچانک چنگاری پیدا ہوئی۔ چکر کی قید سے چنگاری کی رہائی رات کے اندھیرے کے خلاف پہلا مصرعہ تھی۔

اب رات کو الاؤ گرم ہوتا اور نگارے فریب ابدانہ اندھیرے اور تنہائی کی زد سے بچ کر زندگی کے اس نشان کے گرد جمع ہو جاتے پھر اندر سے ایک کرن بھونکی الاؤ پر ہاتھ تاپتے تپتے کسی کے حافض نے ماضی کے اندھیرے میں چھانک لگائی اور غمیل بھک کر

(۱) فرہنگ لغاری محمد (جلد دوم) تالیف: حسن محمد موسیٰ، انتظامات: امیر کبیر قمبران، ۱۳۶۵ھ، ص ۱۰۹۳

(۲) اردو انگریزی ڈکشنری، تالیف: ڈاکٹر فیلمن، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۶۱۴

(۳) تہذیب اسلامی، ص ۱۱۳

کہیں سے کہیں پہنچا۔ اس نے کہانی سنائی شروع کر دی، کہانی رات کے اندھیرے میں پیدا ہوئی آگ کی دریاخت کے بعد آدھی کی یہ دوسری دریاخت تھی۔^(۱)

داستان کے لغوی مفہیم سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اس صنف کے اصطلاحی مفہوم سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ تاکہ اس صنف کی جملہ خصوصیات کا تعارف ہو سکے۔ اردو میں معیار اور مقدار کے اعتبار سے داستانوں کا قائلہ قدر ذخیرہ موجود ہے۔ لیکن داستان کی تنقید کا سرمایہ نہایت قلیل ہے۔ ذیل میں داستان کے اصطلاحی مفہوم کے ساتھ ساتھ گلشن کے چند اہم ناقدین کی آراء و رج کی جاتی ہیں تاکہ اس صنف کی خوبیاں اُجاگر ہو سکیں۔ انور جمال داستان کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم کی بابت لکھتے ہیں:

”داستان (Fiction)، جھوٹی کہانی، من گھڑت قصہ، اردو نثر کی اولین صنف۔ داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کی بجائے محیر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ داستان میں چونکہ محاسن کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے اس لیے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے۔ اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سچ ہے۔ ملہ عرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کن اور محزونہ فضا سے باہر نکلا۔ اردو ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، ناولٹ اور طویل مختصر افسانے کی صورت میں اُٹھی ہے۔“^(۲)

اردو گلشن کے معروف نقاد پروفیسر سید وقار عظیم صنف داستان کے متعلق لکھتے ہیں:

”بھیرے لیے اور ان سب کے لیے جنہیں داستانوں کی گونا گوں لذتوں سے آشنا ہونے اور اس کی بے دوا تھ میں غرق ہونے کا موقع ملا ہے۔ ”داستان“ کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے۔ جب یہ لفظ کانوں میں پڑتا ہے۔ تو جیتی ہوئی رنگین صحبتوں کی تصویریں آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں اور تصور ایک ایسے جہان میں نگاشت میں مصروف ہو جاتا ہے۔ جہاں غم عشق اور غم روزگار دونوں ہر طرح کی غلطی سے آ کر اترتے ہیں۔ ایک ایسا جہاں جس میں ہر چیز جی ہے تو کبھی ہے اور جہاں ہر طرف رنج و

(۱)۔ انتھار حسین ”الف لیلہ“، مشمولہ، داستان در داستان، مرتب: ڈاکٹر سمیع احمد خاں، توسیع، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵۳

(۲)۔ انور جمال، انواری اصطلاحات، پبلیشنگ کمپنیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۵۳-۵۴

ہے اور کشادگی۔ یہ داستان شب کی تنہائی میں چھپ کر پڑھی جاتی تھی اور عاشق مجبور کے لیے تسکین، اضطراب کا سبب بنتی تھی اور بزم احباب میں سنائی جاتی تھی۔^(۱)

ڈاکٹر شہناز انجم داستان پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”کہانی کی ارتقائی شکل داستان ہے اور کہانی کی ابتداء ہمیں سے ہوتی ہے جہاں سے انسانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی سنا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اسی وجہ سے اس کا رشتہ انسانی زندگی سے بہت قدیم ہے۔ جب انسان شکار کی تلاش میں جنگلوں اور بنیادوں میں گھومتا تھا، جب غار اور سایہ دار درخت اس کی پناہ گاہ تھے۔ اس وقت بھی کہانی اس کے ساتھ تھی اور اس وقت بھی ساتھ رہی جب انسان نے اجتماعی اور مستند زندگی کی پہلی سرگرمی پر قدم رکھا اور آج بھی کہانی اس کے ساتھ ہے جب کہ وہ تازہ جانوں کی تلاش میں سرگرداں ہے اور چاند تک جا پہنچا ہے۔ یعنی کہانی کا تعلق انسانی شعور سے وابستہ ہے جیسے جیسے اس کا شعور بالیدہ ہوا ہے اور زندگی کا کیوس وسیع ہوا ہے۔ ویسے ویسے کہانی بھی بالیدہ ہوئی ہے اور مختلف ناموں مثلاً داستان، قصہ، ناول اور افسانہ وغیرہ کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی رہی ہے۔“^(۲)

ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں:

”کہانی سننے اور سنانے کا شوق بہت قدیم ہے۔ اتفاقاً قدیم کہ جتنا انسان خود۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جب قدرت نے انسانی وجود کو تراشا تو اس کے دل کے لہو رنگ غیر مرئی گوشے میں چپکے سے داستان کی گنگلی اور مضی ملی دہری کو بٹھا دیا۔“^(۳)

غٹایا دیکھتے ہیں:

”کہانیاں ہماری یادداشت کے پہلے آسمان کے ستارے ہیں۔ روشن اور شوق، دم دم اور نہایت مدغم۔“

جن کی نو وقت کی تنہائی اور شب کی تاریکی کو کم کر کے گوارا جاتا رہی ہے۔ عمر کے ہر دور کی کہانی کا اپنا ایک الگ رنگ اور ڈاکٹ ہوتا ہے۔

بچپن کی کہانیاں ہم جویوں کی طرح ہوتی ہیں۔ انہیں جب بھی پکاریں وہ دروازوں

(۱)۔ دکنار عظیم، پروفیسر: ہماری داستانیں، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۹-۱۰

(۲)۔ شہناز انجم، ڈاکٹر: ادبی تنقید کا ارتقاء، پروگریسو پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۳

(۳)۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: داستان کی داستان، عظیم پبلیشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

اور پندرہوں کے عقب سے نکل کر آ جاتی ہیں اور ہمارے ساتھ کئی ڈاکٹر اور لکھن جینی کھینچے لگتی ہیں۔ عہد شباب کی کہانیاں دستی اور خوشبودار ہوتی ہیں اور اُدھیز عمری میں کہانیوں کے سارے ڈانچے اور معانی تبدیل ہو جاتے ہیں اور ان کی نئی پرشیں دکھائی دے گئی ہیں۔ (۱۰۰)

ڈاکٹر ارتضیٰ نے اپنے مقالے میں داستان کے متعلق شرر کی یہ دلچسپ رائے نقل کی ہے:

”۔۔۔ زبان اردو۔۔۔ میں سے زیادہ قابل توجہ داستان گوئی ہے۔ جو دراصل فی اہد یہ تصنیف کرنے اور واقعات کو نہایت ہی فصیح و بلیغ اور شستہ و رفیع زبان میں ادا کرنے کا نام ہے۔“ (۱۰۱)

داستان کی اقسام

گزشتہ صفحات میں داستان کے مترادفات کی کثرت، لغوی معانی کی رنگارنگی اور اصطلاحی مفہیم کی بوجھلونی سے جہاں اس صنف کی وسعت اور گونا گوں خوبیوں کا علم ہوتا ہے۔ وہاں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ داستان کی مختلف اقسام میں فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ اردو ادب میں عموماً نقل، حکایت، تمثیل، رومان، اسطوریہ، افسانہ اور سرگزشت وغیرہ جیسے الفاظ کو قریب لہجی قرار دے کر کہانی یا داستان کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے اور ان الفاظ کے لطیف فرق کو اجاگر نہیں کیا جاتا۔

نقل

مثلاً نقل، کہانی کی سادہ اور مختصر ترین شکل کو کہتے ہیں۔ چونکہ کہانی کا مادہ ”کہنا“ ہے اس لیے نقل کی بنیاد عموماً کسی کہادت پر ہوتی ہے۔ نقل کی غایت کبھی نصیحت اور کبھی تفریح ہوتی ہے۔ اس لیے نقلیات میں اکثر ضرب الامثال اور لطائف سے کام لیا جاتا ہے۔ یہاں دو نکلیں درج کی جاتی ہیں:

”سنا ہے کہ ایک عورت نے اپنے محرم سے کہا کہ ”تم مجھے طلاق دو میں دوسرا خانہ کروں تاکہ لاوا دکا منہ دیکھوں۔“ تب وہ کم بخت مارے محبت کے کہنے لگا ”اگر تم لڑکے کی آرزو رکھتی ہو تو آج سے مجھ ہی کو فرزند ہی میں داخل کرو۔“ (۱۰۲)

”کسی شخص نے بھنوں سے پوچھا کہ ”خلافت حق حضرت امام حسینؑ کا ہے یا

(۱)۔ خٹایا ذم ایک بھولی ہوئی کہانی ”مشمولہ سماجی“ تسلیم دلا ہور، جلد ۱ شمارہ ۳، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۳۹

(۲)۔ ارتضیٰ کریم بڑا کٹر اردو نگار کی تصنیف، فضلی بک مارو بازار کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۳

(۳)۔ تعلیمات ہندی، جلد اول، دوم مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۷۹ء، ص ۱۷

بڑے پلید کا ” جنہوں نے کہا ” اگر فی الحقیقت پوچھو تو سچی کا ہے۔“ (۱)

حکایت

اردو میں مختصر اخلاقی کہانیوں کو عموماً حکایت کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے مثلاً ”ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہو گیا۔ دو قاضی کے پاس فریاد لے کر گیا قاضی برابر کی کئی چیزیں لایا اور صاحب خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک چٹری دے کر کہا کہ اس چٹری کا خواص یہ ہے کہ چور کے پاس ایک انگل بڑھ جاتی ہے۔ کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ۔ چور نے اپنی محض لڑائی کہ اسے ایک انگل تراش ڈالے تاکہ راز فاش نہ ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا اور قاضی نے اسے گرفتار کر لیا۔“ (۲)

اس میں فہم و ذکاوت کے مظاہرے کے ساتھ ایک اخلاقی پہلو بھی ہے کہ سانچ کو آج نہیں جھوٹ اور چوری کا ہمارا مذاکھی نہ کبھی پھوٹ ہی جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند حکایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حکایت اخلاقی یا نیم اخلاقی ہوتی ہے لیکن حکایت کے لیے محض اخلاق کافی نہیں اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے مثلاً گلستان سعدی یا اخلاق محسنی میں جن واقعات یا مکالموں کو حکایت کہا گیا ہے ان میں سے اکثر میں قصہ پن نہیں ہے اس لیے ان پر لفظ ”حکایت کا اطلاق صحیح نہیں۔“ (۳)

حیوانی کہانیاں

بعض کہانیوں میں حیوانات بلکہ شجر پھر تک انسانوں کی طرح چلتے پھرتے ہنستے بولتے اور کام کاج کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ حیوانی کہانیاں انگریزی میں فیبیل (Fable) کہلاتی ہیں۔ جے اے کنڈن نے ”فیبیل“ کی تعریف یوں کی ہے:

”Fable (L. fabula) discourse, story) A short narrative in prose or verse which points a moral. Non-human creatures or inanimate things are normally the characters.

(۱)۔ تھیلیا ست ہندی، جلد اول دوم مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، پرنٹورسز اور فیل کالج، لاہور ۱۹۷۷ء، ص ۸

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۱

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۹

The presentation of human beings as animals is the characteristic of the literary fable and is unlike the fable that still flourishes among primitive peoples." (1)

کرک پنچرک "فہیل" کے بارے میں اعلیٰ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"Fable fabl, n. A narrative in which things irrational, and sometimes inanimate, are, for the purpose of moral instruction, made to act and speak with human interests any tale in literary form, not necessarily and passions the probable in its incidents, intends to instruct or amuse plot or series of events in an epic or dramatic poem a ridiculous story, an old : A fiction or myth:(arch) subject of common talk. v.i. to : a falsehood:wives/table tell fictitious tales.

Fab'ler a writer or narrator of fiction....Fab'ulist one who invents fables." (2)

ڈاکٹر گیان چند نے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا سے ڈاکٹر چارلسن کی یہ رائے نقل کی ہے:

"یہ ایک بیان ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیاء اخلاقی عقلمند کے لیے آدمی کی طرح بولتے چلتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج کرتے ہیں۔ فہیل میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سا دور بیان ہوتا ہے۔" (۳)

حکایات لقمان اس کی بہترین مثال ہیں تو تا کہانی الف لیلہ اور انوار سہیلی میں جانوروں کی کئی حکایات ہیں۔

اخلاقی کہانیاں

حیوانی کہانیوں (فہیل) سے ملتی جلتی اخلاقی کہانیوں کے لیے انگریزی میں ہیرابلس

(1)- Cuddon J.A: Dictionary of Literary terms' Penguin Books. middlesex UK. 1977.P-322

(2)- Chambers 20th Century Dictionary, edited by: EM Kirkpatric, Richardclay 'Bungay' Suffolk 'UK' 1986, p.450

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۴

(Parables) کا لفظ بھی ملتا ہے۔

ڈاکٹر سبیل بخاری لٹریل اور پیرا بل کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان دونوں قسم کی کہانیوں کا مقصد سچی آموزی ہی ہوتا ہے۔ اس لیے دونوں باہم دگر اس قدر قریب ہیں کہ ان میں تفریق کرنا بہت مشکل ہے۔ نیز ان کا فرق یوں بیان کرتا ہے کہ حیوانی کہانیوں میں انسانی جذبات و افعال حیوانات سے حلق کر دیے جاتے ہیں۔ یعنی وہ بالکل انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، دکھاتے، چیتے، ہنستے اور غم مناتے ہیں۔ اخلاقی کہانیوں میں بھی انسانی مخلوق اپنی زندگیوں کو پیش کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے لیکن وہ امر کا کافی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہ انہیں مناسبت سے متصف ہوتی ہے اور اسے وہی افعال سرزد ہوتے ہیں جو اس نوع کے لیے مخصوص ہیں۔ حیوانی کہانیوں کی طرح یہاں انسانی خصوصیات حیوانوں سے منسوب نہیں کی جاتیں اخلاقی کہانیوں میں حقیقی یا فرضی واقعات کا استعارے میں بیان ہوتا ہے اور ان البتہ اختصار اور سادگی میں یہ حیوانی کہانیوں سے مشابہ ہوتی ہیں۔" (۱)

لفیل اور پیرا بل، دونوں قسم کی کہانیاں مشرق میں عام ہیں۔ پنج تہزرتو پبلش، گلستان، مشکوئی مولانا رام اور الف ایلم میں حیوانی اور اخلاقی کہانیاں کثرت سے ملتی ہیں۔

تمثیل

حیوانی اور اخلاقی کہانیوں سے ملتی جلتی کہانی کی ایک قسم تمثیل کہلاتی ہے۔ تمثیل دوہری فطرت کی حامل کہانی ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے، جس میں ظاہری واقعات کا باطنی مفہوم سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور کہانی کا ظاہر اور باطن آغاز سے انجام تک متوازی خطوط پر سفر کرتا ہے۔ باطنی سطح حقیقت اور پوش ہوتی ہے اور یہ خارجی سطح پر برتے گئے استعاروں کے وسیلے سے منکشف ہوتی ہے جبکہ خارجی سطح استعاروں کے ایک دستے سے بنے ہوئے نمائندہ پیکروں کے اشارات و حرکات سے تعمیر ہوتی ہے۔ باطنی سطح پر جو معانی و مطالب چھپے ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق باہمومذہب و اخلاق اور تاریخ و سیاست کے بحر و قصورات سے ہوتا ہے۔ خارجی سطح ہمیشہ کسی فرضی قصے کا روپ لیے ہوئی ہے جس کے کردار نہ صرف اپنے عمل و افعال سے خیالات اور واقعات کی شیرازہ بندی کرتے ہیں بلکہ اپنے مخصوص ذاتی اور اجتماعی اثرات سے باطنی قصورات کی طرف معنی خیز اشارے بھی کرتے ہیں۔

(۱)۔ سبیل بخاری ڈاکٹر اور داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) مشفقہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۳۲

ڈاکٹر قلام رسول کمرانی تمثیل (Allegory) کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انگریزی لفظ ”Allegory“ ایک یونانی لفظ ”Allegoria“ سے مشتق ہے۔
 لفظ ”Allegoria“ دراصل دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصہ ”Allos“ جس کے معنی
 ہوتے ہیں ”Other“ یعنی دوسرا اور دوسرا حصہ ”Agoria“ جس کے معنی ہوتے ہیں
 ”Speaking“ یعنی بولتے ہوئے۔ چنانچہ انگریزی کا مطلب ہوا ”دوسرا بولتے ہوئے“
 اس مطلب کی رعایت سے انگریزی کی اصطلاح کا مفہوم یہ ہوا کہ اس میں جو نو پر ہی سطح پر
 جو بیان ہوا ہے وہ دوسرا ہے یعنی جو اذیل ہے اور اصل ہے وہ باطن میں چھپا ہوا ہے۔ اس
 لیے انگریزی کی ایک عام تعریف یہ کی گئی کہ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے جس میں خارجی
 سطح کے حقیقی معنی کے بجائے باطنی سطح میں چھپے ہوئے معنوی مراد لیے جاتے ہیں۔“ (۱)

چونکہ تمثیل میں مجرد خیالات کو مجسم صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسی لیے تجریدی اصولوں
 کی تعلیم کے لیے اس کو عام استعمال کیا جاتا ہے۔ تعلیم کا یہ تمثیلی طریقہ حضرت عیسیٰ اور انجیل کے دوسرے
 کرداروں نے بھی اختیار کیا ہے۔ اردو ادب میں وحشی کی ”سب دس“ نہال چند لاہوری ”نذہب عشق“
 اور محمد حسین آزاد کی ”خیرنگ خیال“ تمثیل کی عمدہ مثالیں ہیں۔

انگریزی ادب میں ایلیس منڈسینر کی ”فیوری کوئین“ سر تھامس مور کی ”یونو بیٹا“ اور جان جینین کی
 ”پلگر مس پرڈرگس“ تمثیل کی گراں قدر مثالیں ہیں۔ ڈین سوفٹ کی تمثیلی کتاب ”ڈی نیبل آف دی
 بکس“ قدیم جدید کی بحث پر ایک خطرہ آور ”آئی ٹیل آف دی بک“ اس زمانے کی حماقتوں اور دکھاؤں
 کا مذاق اڑاتی ہے۔ فارسی میں مولانا روم کا درج ذیل شعر تو تمثیل کے لغوی مفہوم Other Speaking پر پوری طرح
 منطبق نظر آتا ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سز دلبر ایں
 گفت آید در حدیث دیگر ایں

اساطیر

ایسی کہانیاں جن میں دیوی دیوتاؤں کے مافوق الفطرت کارنامے اور آفرینش کائنات

(۱)۔ قلام رسول کمرانی، ڈاکٹر: اردو میں تمثیل نگاری، نصرت پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۴

سے نکل کر افسانوی ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ ان روایتی کہانیوں کو اصطلاح میں ”دبیہ بالا“ یا ”مستحقہ“ کہا جاتا ہے اور وہ علم و جان کہانیوں کا خصوصی مطالعہ کرتا ہے، ماکھالوئی کہا جاتا ہے۔^(۱)

فن بیوان (Finn Bevan) نے Myth کی تعریف یوں کی ہے:

”MYTH: A story that is not based in historical fact but which uses supernatural characters to explain natural phenomena, such as the weather, night and day, the rising tides, and soon. Before the scientific facts were known, ancient people used myths to make sense of the world around them.“⁽²⁾

”گویا اساطیر ایسی کہانیاں ہیں جنہیں تاریخ اور افسانے کا ملغوبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ کی متعدد جہاں سے مشہور مؤرخ ٹائن کی یہی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے جس میں انہوں نے داستانوں کو تاریخ کا اہم ماخذ قرار دیا ہے۔ ٹائن بی کے بقول تاریخ کے سوتے داستانوں سے بھرتے ہیں۔ جب ہم داستان میں تاریخ ڈھونڈتے ہیں تو اس میں ہمیں قصہ کی دینی قسم کڑیاں دکھائی دیتی ہیں اور جب ہم قصہ گوئی کے صن و بحال میں کھوجاتے ہیں تو تاریخ سامنے آ جاتے ہیں۔“^(۳)

قصص الشاہیر

اساطیر ہر قوم کی مذہبی میراث ہیں۔

اساطیر سے ملے جلتے قصے۔ قصص الشاہیر ہیں جنہیں انگریزی میں لیجینڈ کہتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

”ان کی اصل و صورت تاریخی ہوتی ہے اور لوگ انہیں سچ سمجھتے ہیں لیکن دراصل ان کی اساس تاریخ پر نہیں روایت پر ہوتی ہے جو نسل بعد نسل بیان ہوتی چلی آتی ہے اور کسی ایک مخصوص علاقے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان قصوں میں دینی بزرگوں، مقدس ہستیوں اور عظیم شخصیتوں کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ یہ قصے ابتداء میں مختصر اور سادہ ہوتے تھے۔“

(۱)۔ عبداللہ میر ڈاکٹر: ہندو تصانیف، لیکن بکس، ملتان ۱۹۹۳ء میں

(2)۔ Finn Bevan: Mighty Mountains (The Facts and The Fables), Children's Press London, 1997, P-31.

(۳)۔ داستان کی داستان میں ۱۴

رفتہ رفتہ ان میں اضافہ ہوتے گئے اور اب یہ بڑے طویل قصے بن گئے ہیں۔ ان قصوں کی اصلیت و حقیقت کچھ بھی رہی ہو، مبالغہ آمیزی اور عجائب چٹائی نے انہیں فرضی قصوں کے درجے پر پہنچا دیا۔ اساطیر اور قصص الشائیر کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔ البتہ ان میں فرق کرداروں کا ہے۔ دونوں کے کردار دو جدا گانہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتا و ہجڑا لوہیت پر قائم ہوتے ہیں لیکن مشائیر انسانی برادری میں داخل ہوتے ہیں اور وہ بھی کسی خاص طبقے اور جگہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا دائرہ عمل ان سے کہیں وسیع ہوتا ہے، پھر قصص الشائیر کسی نہ کسی حقیقت پر ضرور مبنی ہوتے ہیں اور اساطیر محض فرضی قصے ہوتے ہیں۔“ (۱)

فن بیان لکھتے ہیں:

“LEGEND: An ancient, traditional story based on supposed historical figures or events.” (2)

رزمیہ

اساطیری سے لیتے جلتے قصوں کی ایک شکل ساگا (Saga) کہلاتی ہے۔ فکشن کے اکثر ناقدین نے ساگا کو اساطیر کا مترادف قرار دیا ہے۔ ساگا کے لیے اردو میں ”رزمیہ“ کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اساطیر اور رزمیہ میں بنیادی فرق ”وقت کا قصین“ ہے۔ اساطیر زمانے کی قید سے آزاد جب کہ رزمیہ وقت کا اسیر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد ”ساگا“ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

”ساگا، قدیم ہارس زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ”وہ جو کہا گیا“ کے ہیں۔ یہ داستانیں بہت ہی عمدہ انداز میں سکھنے سے نوازا جاتی ہیں۔ رزمیہ داستانیں ان کا ایک حصہ تصور کی جاتی ہیں۔ دنیا کی بڑی بڑی رزمیہ داستانوں میں ایلیڈ، اوڈیسی، مہابھارت، دردائن اور شاہنامہ فروزی کا شمار ہوتا ہے اس کے کردار اپنی بہادری کے ساتھ ساتھ نیچری جانچ کے لیے باوقار الطہرت کے محتاج نظر آتے ہیں۔ مہابھارت کا ”کرشن“ اور دردائن کا ”ہومان“ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔“ (۳)

(۱)۔ اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ص ۳۱

(2)۔ Finn Bevan: Mighty Mountains (The Facts and The Fables)
Children's Press, London, 1997, P-31.

(۳)۔ عابد، قاضی، ڈاکٹر: ”اردو افسانہ اور اساطیر“ شعبہ اردو و ترکیب شعریہ، سلطان پور، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹

لوک کہانیاں

لوک کہانیوں کا شمار ادب کی قدیم اور مقبول ترین اصناف میں ہوتا ہے۔ شفیع عقیل نے ”ہنجالی لوک داستانیں“ کے دیباچے میں انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے حوالے سے ”لوک داستان“ کی درج ذیل تعریف رقم کی ہے:

”پرفرض کیا جائے گا کہ ان کا رشتہ یکساں طور پر قدیم زمانے سے ہے اور چونکہ ان مقبول لوک گیتوں یا لوک کہانیوں کا مصنف کوئی فرد واحد ایسا نہیں جس کا پتہ چلایا جاسکے یا جس کا نام لیا جاسکے، اس لیے یہی کہا جائے گا کہ لوک گیت، لوک کہانیاں اور روایے تمام عوام کی مشترک تخلیق ہیں۔“ (۱)

اکثر لوک کہانیوں میں جانوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ رچرڈ ڈیسل کہتے ہیں:

”تمام لوک کہانیوں میں انسانوں سے جانوروں کا ساتھ اس مفروضے پر ہوتا ہے کہ جانور بات کر سکتے ہیں، چنانچہ ان تمام حکایات میں جہاں کہیں جانور بطور سامعین آئے ہیں، وہ ہمیشہ انسانوں کی طرح باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔“ (۲)

شفیع عقیل ہی نے ”پاکستان کی لوک داستانیں“ میں ”لوک کہانی“ کی تعریف یوں کی ہے:

”جس میں خیالی اور تصوراتی قصے بیان کیے گئے ہوں۔ یہ کسی ایک آدمی کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ نسل در نسل سفر کرتے ہوئے ہم تک پہنچتی ہے اور اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ اور کمی ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے ایک ہی کہانی کے مختلف روپ ملتے ہیں۔“ (۳)

مظہر الاسلام نے لوک داستانوں کا سب سے اہم پہلو یہ بتایا ہے:

”ان میں زندگی کا کوئی نہ کوئی مسئلہ جان کیا گیا ہے اور زبان اور عمل کی سچائی کا درس دیا گیا ہے۔ لوگوں نے صدیوں کے رشتے میں پروئے ہوئے غیر مصنوعی لوگوں اور واقعات کو ایک ایسی سچائی کی طرح محفوظ رکھا ہے جو خیر اور شر کی پہچان کراتی ہے۔“ (۴)

(۱)۔ شفیع عقیل، ہنجالی لوک داستانیں، پینٹل بک ڈسٹریبیوٹن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴

(۲)۔ ایضاً، ص ۴۸

(۳)۔ شفیع عقیل، پاکستان کی لوک داستانیں، مقتدر قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۸

(۴)۔ آغا سلیم (مترجم)، لوک داستانیں، لوک ورثے کا قومی ادارہ، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۸

مارکیں

لوک کہانیوں سے مشابہ کہانی کی ایک شکل مارکیں کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر آرزو چوہدری نے مارکیں کو ایک ایسی کہانی قرار دیا ہے جس کا مقصد محض تھقل طبع یا ذہنی تفریح ہو۔ مارکیں جرمن زبان کا لفظ ہے اور یہ جنوں پر یوں کی کہانیوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

رومان

کہانیوں کی ایک قسم رومان کہلاتی ہے۔ اردو میں ایسے قصوں کی لیے کوئی اصطلاح متعین نہیں ہوئی۔ اکثر ناقدین و محققین اسے ”رومان“ کہتے ہیں۔ کہانیوں میں رومان یا رومانس شاید سب سے اہم اور سب سے زیادہ وسیع معنوں کا حامل ہے اور اس کے حدود میں عشق و محبت کے واقعات کے ساتھ ہر قسم کے حادثات و مہمات داخل ہو جاتے ہیں۔ رومان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں باعوم کوئی مرتب پلاٹ نہیں ہوتا اور نہ ناول کے طرز پر کسی منظم پلاٹ کو داخل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ رومان میں المیہ و طریہ دونوں قسم کے واقعات سے واسطہ پڑتا ہے لیکن یہ عناصر ایک دوسرے سے اس طرح غلط ملط ہوتے ہیں کہ ان پر المیہ یا طریہ کا حکم لگانا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ رومانی قصہ دوسرے اقسام قصص کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتا ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصہ ضرور ہوگا لیکن اس قصے کے ماتحت اور بہت سے چھوٹے چھوٹے قصے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عشق، مذہب اور جنگ رومان کے اہم عناصر ہیں اور کوئی رومانی قصہ ان محوروں سے ہٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔ ان قصوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کو غیر معمولی دخل ہوتا ہے۔ گویا رومان میں منطقی استدلال اور تاریخی واقعات کے مقابلے میں شاعرانہ تخیلات و تعبیر از قیاس و واقعات کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے ایک مضمون ”داستان اور داستانیں“ میں یہ فیروغ فارغیہ کے حوالے سے رومان کی درجہ اول خصوصیات بیان کی ہیں:

”۱۔ رومان ایک منظوم کہانی یا نثری قصہ ہے جس میں کہنے والا شاعرانہ تخیل و تصور کو اپنا راہبر بنا تا ہے۔“

”۲۔ رومان ایک روایتی داستان ہے جسے عوام میں دلچسپی سے سنا اور پڑھا جاتا ہے۔“

- ۳۔ رومان ایک کہانی ہے جس کا ماخذ تاریخی ٹیم تاریخی یا رواں کی واقعات ہوں اور جس میں جرات مردانگی اور دلیری کے حیرت انگیز قصے ہوں۔
- ۴۔ رومان ایک کہانی ہے جس کی بنیاد سرتاسر غیر فطری واقعات و عناصر پر ہو اور کبھی غیر معمولی کارناموں پر جو ہمارے مشاہدات کی حد میں آتے ہوں۔
- ۵۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس میں انتہا کاقت و حوادث قسمتوں کو جانے بکاڑنے میں اختصاص لیجے جس کا انسان زندگی کی منطق کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔
- ۶۔ رومان انسان کی جذباتی شدت اور اس کے شدید رد عمل کی کہانی ہے۔ جہاں تخیل کے پیدا کیے ہوئے حالات تخیل کی آغوش میں پرورش پاتے ہوئے کردار کے مزاج و فطرت میں انقلاب کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔
- ۷۔ مختصر یہ کہ رومان ایک ایسی کہانی کا نام ہے جو معمولی کے بجائے غیر معمولی ظاہر و واضح کے بجائے پوشیدہ و نہ اسرار اور حقیقی کے بجائے تخیلی پر زور دیتی ہے۔ اسے زندگی کی سادہ حقیقتوں سے بھٹ نہیں بلکہ تخیل و تصور کی تخلیق کی ہوئی رنگین فضا سے تعلق و وابستگی رکھتی ہے۔^(۱)

جائگہ کہانیاں

میعادنی کہانیوں کی ایک مشہور قسم جائگہ کی کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں گوتم بدھ کی جنم کہانیاں ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جائگہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ہندوؤں کی طرح بودھوں میں بھی جناح کا عقیدہ ہے۔ گوتم بدھ نے اپنے سابق جنموں کے قائل ذکر واقعات کو قلم بند کر دیا ہے، جو بودھوں کے عقیدے میں حقیقت ہیں لیکن تاریخ ادب کا طالب علم انہیں انسانے کے روپ میں پرکھتا ہے۔ یہ ۵۳۷ء و ۵۴۷ء کے ۳۳ جلدوں میں ہیں۔ ان کا اخلاقی درس دوہوں کی شکل میں ہوتا ہے جسے گاتھا کہا جاتا ہے۔ کوئی شونت نہیں کہ جائگہ واقعی گوتم بدھ کے فرمودات ہیں۔ راجہ الوکت وکاتیات نے کران میں گوتم کی شخصیت شامل کر دی گئی ہے چنانچہ جائگہ کی بعض کہانیاں بدھ سے پہلے کی ہیں۔“^(۲)

(۱)۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر: ”داستان اور داستانیں“ مشمولہ ”نگار“ (اسلاف ادب نمبر) مشہور آئسٹ پریس۔

کراچی ۱۹۶۶ء، ص ۸۸

(۲)۔ اردو کی عثری داستانیں، ص ۳۲

جائگ کہانیوں کے اثرات مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”جائگ کہانیوں کے انگریزی مترجمین ایچ ٹی فرانس اور ای بے تھامسن کے بقول یورپ کی بیشتر زبانوں میں ان کہانیوں کے اثرات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے خیال میں چارمرکی "Paradoner's Tales" دراصل جائگ کہانی ہی ہے۔ اسی طرح "Lafontaine's Fables" میں بھی جائگ کہانیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے ہر کہانی کے اختتام پر مختلف زبانوں میں ان کے اثرات کی نشاندہی کی ہے مثلاً سم ہار جائگ نمبر ۲۰۸ یعنی بند راؤ گھڑیال کی کہانی حبت، جاپان، یونان اور یہودیوں کے ہاں ملتی ہے۔ افلاطون نے بھی اسے لکھا تھا۔ جائگ کہانیوں کے مطالعہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ مہا کتا جادو کے گزشتہ جنموں کا حال بیان کرنے میں مختلف النوع جانوروں سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ ان کہانیوں میں وہ بند راؤ گھڑیال، مرغ، ہرن اور شیر دس دس مرغ، راجہ خس آنٹھ مرغ، چیتا اور باقھی چھ چھ مرغ، چالو مرغ اور ہندی عقاب پانچ پانچ مرغ، گھوڑا، بکل اور مور چار چار مرغ، گھیدڑ، کوا، ککٹ، بڑھی اور مور دو دو مرغ اور کتا، آبی پرندہ، خرگوش، مرغ اور جنگلی پرندہ ایک ایک مرغ بنتا ہے۔“ (۱)

اردو ادب میں جائگ کہانیوں اور بودھی ادب کے اثرات داستانوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین نے بطور خاص جائگ کہانیوں سے دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔

علامت: لغوی اور اصطلاحی مفہوم

علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں علامت کے لیے وَسْمٌ اور وَسْمَةٌ مترادف الفاظ ہیں۔ اردو میں علامت کا لفظ وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ فیروز اللغات میں علامت کے درج ذیل معانی دیے گئے ہیں۔ (۱) نشان، مارک، (۲) چٹا، (۳) سراغ، کھوج، (۴) اشارہ، کناہ، (۵) چھاپ، مہر، لیل، (۶) آٹا (پتھاری کے)، (۷) جمع تقریق ضرب تقسیم کا نشان، (۸) امیری کا نشان، (۹) فاصلے کا نشان، میل کا پتھر، (۱۰) (۲)

ان لغوی معنوں کے علاوہ علامت کا لفظ تشبیل اور استعارہ کو بھی محیط ہے۔ انسانی ذہن تصوریں میں سوچتا ہے، انسانی لفظ ان تصویروں کو لفظی پیکر عطا کرتا ہے اور انسانی ہاتھ انہیں معرض تحریر میں لاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اس کا علم عطا کیا اور قلم کو علم سکھانے کا ذریعہ بنایا۔ ارسطو نے

(۱) سلیم اختر، ڈاکٹر: ”داستان اور ناول“، سبک میل پبلی کیشنز، ہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۶

بھی قلم کو ہاتھ کی زبان قرار دیا تھا چونکہ اسماہ تصویروں کے قائم مقام ہوتے ہیں اور رسم الخط ان تصاویر کے علامتی اظہار کا نام ہے۔ اس لیے تصویر تقریر اور تحریر کے منطقی رشتے کی بنا پر زبان کا سارا عمل علامتی قرار پاتا ہے۔ گو یہ علامت بیان کی جملہ صورتوں کا احاطہ کرتی ہے اور اس طرح علامت کے مفہوم کا دائرہ بے حد پھیل جاتا ہے۔

گوئی چند رنگ، اشفاق رشید سے ایک ادبی مکالمے میں علامتوں پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”دیکھا جائے تو زبان کا سارا نظام ہی علامتی ہے۔ زبان میں کوئی چیز ٹھوس نہیں ہے۔ فقط فانی ایچج ہے۔ ادب میں ایسے زمانے آتے ہیں یا کبھی ایسی شخصیتوں کا ظہور ہوتا ہے کہ براہ راست انداز بیان کو ترجیح ہوتی ہے اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ علامتی انداز بیان زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ہماری مشرقی روایت میں انداز اور علامت پر نہیں جتنا تھمیل پڑا ہے مثلاً جانور یا پرندے انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں یا بے جان چیزیں بولتی ہیں۔ میں اس تھمیلی انداز بیان کا اندرونی یا مقامی ملاحظہ کی روایت کہوں گا۔“ (۱)

علامت صرف مادی اشیاء ہی کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ تجریدی اشکال کی تجسیم بھی کرتی ہے۔ اقبال کی ایک خوبصورت نظم ”حقیقت حسن“ تجسیم کاری، علامتی بیکروں اور تھمیلی ہیراے بیان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں اقبال نے دنیا کی بے ثباتی کو ظاہر کرنے کے لیے ”تصویر خاتہ“ کی بلیغ ترکیب استعمال کی ہے۔ تصویر یا نقش خاتہ اور بے جاہرگی کی علامت ہے اور مصور فطرت اور نقاش ازل سے شکوہ کننا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا
کافندی ہے ہیرا من ہر بیکر تصویر کا (۲)

غالب کے اس شعر میں جہاں نقش و تحریر اور بیکر تصویر جیسے الفاظ علامتی قالب رکھتے ہیں وہاں کافندی ہیرا من کی تلمیح بھی علامت ہی کے دائرہ عمل میں آتی ہے۔ لفظ ”تصویر“ کو بھکاری اور کسمپرسی کے علامتی اظہار کے لیے خواجہ میر درد نے بھی استعمال کیا ہے اور سچ ہے کہ اثر آفرینی کے لحاظ سے میر کا یہ شعر غالب کے مطلع ازل سے آگے نظر آتا ہے:

(۱)۔ بحوالہ ”آفرینش“ فیصل آباد وارڈ نمبر ۳، بہار ۲۰۰۸ء، شرکت پبلیکیشنز لاہور ص ۱۹۵

(۲)۔ غالب، اسد اللہ، سراج الدین غالب (نسخہ جدید)، مرتب: ڈاکٹر حمید احمد خاں، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۷

رات بھس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے

جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ ^(۱)

باد لیر پائی ایک نظم میں فطرت کو علامتوں کا جنگل کہتا ہے۔ ہمارے ارد گرد علامتوں کا ایک

ناختم سلسلہ پھیلا ہوا ہے شاید اسی لیے اردست کیسز انسان کو علامتی حیوان قرار دیتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنی کتاب ”سرچشمے (علامتوں کی تلاش)“ کے آغاز میں مشہور شاعر

بلیک کا یہ قول نقل کیا ہے:

"I see everything I paint in this world... you certainly mistake, when you say that the visions of fancy are not to be found in this world. To me this world is all one continued vision of fancy or imagination."⁽²⁾

اسی صطح پر بھس کا یہ قول درج ہے:

"I have no speech but symbol."⁽³⁾

مذکورہ صطنے پر میر کا یہ شعر سن انتخاب کی خواہ صورت مثال ہے:

گل و رنگ و بہار پہ دے ہیں

ہر عیاں میں ہے وہ نہیں تک سوچ ^(۴)

ڈاکٹر سہیل احمد علامت (Symbol) پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لفظ سمبل (Symbol) بھس کے لیے اب اردو میں علامت کی اصطلاح قبول کر لی گئی ہے۔ یونانی لفظ (Symbolon) سے نکلا ہے اور خود یہ لفظ (Sym) اور (Bolon) کا مرکب ہے۔ پہلے لفظ کا مفہوم "ساتھ" ہے اور دوسرے کا "پیچیدہ ہوا" چنانچہ پورے لفظ کا مطلب ہوا "بے ساتھ پیچیدہ کیا" اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال کچھ یوں تھا کہ دہریہ کوئی چیز (مثلاً جھڑی یا کوئی سک) توڑ پھٹتے تھے اور بعد میں ان ٹکڑوں کو دونوں فریقوں کے درمیان کسی معاہدے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ تمہارے کرنے والوں میں بھی اس طرح کی چیزیں کسی تمہارتی معاہدے کی شناخت اور خرید و فروخت شدہ اشیاء

(۱)۔ میر تقی میر: انتخاب کلام ہر مرتبہ مولوی عبداللہ بخش ترقی اردو (پنجاب) کوٹلی، ۱۹۰۷ء، ص ۱۳۹

(۲)۔ سہیل احمد: ڈاکٹر سرچشمے (علامتوں کی تلاش) نقشب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۶

(۳-۴)۔ سرچشمے (علامتوں کی تلاش) ص ۶

کی تعداد کا تعین کرنے کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ اس "سہیل" کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جسے جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملا یا جائے تو وہ اس مفہوم کو زندہ کر دے یا یاد دلادے جس کا وہ شناختی نشان ہے۔

یونگی نفسیات کے مفسر ایڈورڈ۔ ایف۔ ایڈلنگر جنہوں نے اپنی کتاب "ایگوائینڈ آر کی ٹائپ" میں مختلف حوالوں سے اس مفہوم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ معانی علامتوں کے نفسیاتی معانی کے بھی بہت قریب ہیں کیونکہ علامتیں ہماری اصل وحدت سے ہمارا رشتہ جوڑ دیتی ہیں گویا ہماری ذات کے اس حصے سے جسے ہم فراموش کیے ہوئے ہیں، علامتیں علامتیں زندگی سے ہمارے انقطاع اور ہمارے عقلی کو منسلک کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ (۱)

جے اے کڈن اپنے تلفظ میں "Symbol and Symbolism" کے تحت لکھتا ہے:

"The word symbol derives from the Greek verb symballein 'to throw together' and its noun symbolon 'mark', symballein 'to throw together' and its noun symbolon 'mark', 'emblem', 'token' or 'sign.' It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stand for' something else. As Coleridge put it, a symbol, is characterized by a translucence of the special (i.e. the species) in the individual. A symbol differs from an allegorical sign in that it has a real existence, whereas an allegorical sign is arbitrary. Scales, for example, symbolize justice; the orb and sceptre, monarchy and rule; a dove, peace; a goat, lust; the lion, strength and courage; the bull dog, tenacity; the rose, beauty; the lily, purity; the stars and stripes, America and its states; the Cross, Christianity; the swastika (or crooked cross) Nazi Germany and Fascism; the gold, red and black hat of the Montenegrin symbolizes glory, blood and mourning. The scales of justice may also be allegorical; as might, for

(۱)۔ مرنٹھ (علامتوں کی تلاش) ص ۷

instance, a dove, a goat or a lion. A literary symbol combines an image with a concept (words themselves are a kind of symbol.) It may be public or private, universal or local. In literature an example of a public or universal symbol is a journey into the underworld (as in the work of Virgil, Dante and James Joyce) and a return from it such a journey may be an interpretation of a spiritual experience, a dark night of the soul and a kind of redemptive odyssey. Examples of private symbols are the sun and those that recur in the works of W.B. Yeats moon, a tower, a mask, a tree, a winding stair and a hawk."⁽¹⁾

یورپ میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے۔ علامت نگاری کی اس تحریک کو نورمانیت کی توسیع کہا جاتا ہے۔ اس تحریک نے اظہار کے ایک ایسے وسیع کو فروغ دیا جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جاتا اور لاشعور سے ایسے اشارے تلاش کیے جاتے جن میں صدیوں پرانے اساطیری تہذیبی اور معاشرتی مفہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جاسکتی تھی۔ فرانس میں اس تحریک کو میلا رے، ولیری اور رامبو نے، انگلستان میں روزینی اور میٹس نے اور جرمنی میں رگلے اور اسٹیلن جارج وغیرہ نے پروان چڑھایا۔ البتہ اس تحریک کی انتہائی صورت فرانس میں رونما ہوئی جہاں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے نکل کر خواب کی دنیا میں بہ نکلے۔ ڈاکٹر انور سدید اس تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

”علامت نگاری کی اس تحریک نے آؤلا شاعری کو اور بعد میں ناول اور افسانے کو متاثر کیا۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعری میں علامت کا استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی فن میں نامعلوم کی دریافت کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ فریڈریش نے نادر خواب کے محل کو مٹائی قرار دیا ہے چنانچہ خواب کی طرح فن بھی علامتوں کی زبان میں مکشوف ہوتا ہے بقول سوسن لیٹگر ”انسانی دہن کا بنیادی عمل علامتی ہے“ اساطیر حقیقت کو علامتی انداز میں پیش کرتی ہیں۔ دین موی، دیو مالائی سرمائے سے

(1)- Dictionary of literary Terms. p:939

خالی تھا چنانچہ یہودیت میں تخلیقی عنصر کم اور فکری سرمایہ زیادہ پیدا ہوا۔ قلم مصر کی تشکیل میں حضرت یوسفؑ نے خواب کی تعبیر علامتوں کے تجربے دریافت کی۔ ہاتل اور قاتل دو مختلف معاشروں کی علامتیں ہیں۔ پس علامت کا تصور اتنا ہی قدیم ہے۔^(۱)

اگرچہ علامت کے لغوی مفہوم (دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا) میں تشبیہ اور استعارہ کے عناصر بھی شامل ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تخلیقی زبان نے ترقی کی اور دو مماثل حقیقتوں میں وجہ اشتراک کی مختلف چیزوں کے لیے تشبیہ، استعارہ، تمثال اور بیکر وغیرہ الفاظ وضع ہوئے تو علامت کو بھی الگ مفہوم عطا کیا گیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا "علامت کیا ہے؟" کے جواب میں لکھتے ہیں:

"علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے۔۔۔۔۔ یہ شے یا لفظ کے استعمال سے اس کے عقلی معنی تک انسانی ذہن کی وسوسوں کو ممکن بناتی ہے۔ یہ عقلی معنی تجربے کی سطح پر اس شے یا لفظ سے مربوط ہوتا ہے تاہم اس کی کوئی یقینی صورت نہیں ہوتی اس سے بغض لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ علامت کا معنی کسی بنیادی ضابطے کے تابع نہیں ہوتا بلکہ ہر شخص کی خصوصیات اپنی اقدار سے اپنی صورت مرعوب کرتا ہے ساری فلاحی اس نظریے کے اختیار کرنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ علامت تو قاری کو ایک ایسے تصور کی طرف لے جاتی ہے جو تمام انسانوں کا مشترک تجربہ ہے اور یہی چیز علامت کی بقاء کی ضامن بھی ہے جیسے ہی علامت اپنے تصور سے جدا ہو کر کسی فرد کے آزاد ملازمہ طیال کا حصہ بن جاتی ہے اس میں غریبی عانی کی شرکت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور جب علامت یا تجربے میں دوسرے کی شرکت ناممکن ہو تو اسے علامت کہنے کی بجائے مہذب کی بڑکھانا زیادہ مناسب ہے۔"^(۲)

ڈاکٹر وزیر آغا نے علامت کو اشارے، تشبیہ اور استعارے سے ممتاز کیا ہے۔ اشارہ یا نشان، شے اور اس سے وابستہ تجربے میں کوئی تخلیق حائل نہیں ہونے دیتا۔ جب کسی واقعہ یا شے کے نمودار ہوتے ہی ایک غیر شعوری رد عمل وجود میں آئے جیسے ٹیلیفون کی تھنٹی بجنے سے یہ احساس کہ کال آئی ہے۔ تو یہ اشارہ ہے نہ کہ علامت۔

(۱)۔ انور صدیق ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، المجمع ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۲-۱۱۳

(۲)۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا حرا، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۳۷-۳۸

اگر مسافر ہنز جھنڈی کو دیکھتے ہی ریل کی طرف لپکے تو اس جھنڈی کی حیثیت ایک اشارے سے زیادہ نہیں۔ اگر وہ اسے دیکھ کر کسی ریلگن آٹھل کے تصور میں کھو جائے تو اس کی نوعیت ایک تشبیہ کی ہی ہوگی لیکن اگر ہنز جھنڈی کے نمودار ہوتے ہی مسافر کے سینے میں ایک ٹیس ہی اٹھے اور اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں تو اس کی حیثیت ایک علامت کی ہوگی۔ بظاہر ہنز جھنڈی اور سینے کی ٹیس میں بڑا فاصلہ ہے لیکن اگر تجربے کی سطح پر یہ دونوں آپس میں مربوط ہیں تو مسافر کا ذہن فی الفور ہنز جھنڈی سے آنسو تک کی طویل مسافت کو طے کر جائے گا۔

اس ساری صورت حال کی عکاسی ضمیر نیازی نے اپنے ایک شعر میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے:

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا ضمیر
ریل کی سیٹی بجی تو دل لبو سے بھر گیا^(۱)

چونکہ علامت کی تخلیق میں شعور سے زیادہ لاشعور کا درما ہوتا ہے۔ اس لیے علامت کی تشریح و تعبیر کے لیے علم نفسیات سے بڑی مدد ملتی ہے بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”علامت سے وابستہ مباحث میں بیشتر اصحاب نفسیات اور بالخصوص ڈیوگ کی نفسیات سے صرف نظر کرتے ہیں، اس لیے بالعموم درست نتائج حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں۔ خاص تحقیدی زبان میں بات کرنے سے علامت کے صرف سطحی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے مگر اس صورت میں علامت محض لفظ کے مترادف ٹھہرتی ہے جبکہ اپنے حقیقی روپ میں علامت مدد جہاتی ذہنی دعوے کا نام ہے۔ شعور کا شعور اور اجتماعی لاشعور ان تین جہات کے جہان میں علامت جنم لیتی ہے، اسے محض تخلیق کار کے ذہن کا کرشمہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بشرطیکہ وہ شعوری طور سے وضع نہ کی گئی ہو یا کہیں سے اخذ و مستعار نہ ہو، لاشعور کی انتہائی گہرائی میں موجود تخلیقی سرچشمے سے پھوٹی ہے یہ وہ کرن ہے جو اجتماعی لاشعوری عوامل کے سہارے قرون کی ذہنی تاریکیوں کو منور کرتی ہے۔ علامت اسی نفسی قوت کی مظہر ہے جو تخلیقی اقبال کے روپ میں اساطیر، مذہب، فنون لطیفہ اور ادب میں رنگ آمیزی کا باعث بنتی ہے۔ یہ وہ راہنما ستارہ ہے جس کی جوت میں لاشعور کی اقدار گہرائیوں میں جھانکنا ممکن ہے۔ اسی لیے علامت محض اظہار کا ایک انداز اور اسلوب کی ایک صفت نہیں بلکہ ان سے بڑھ کر یہ ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں عصر کے نفسی

(۱)۔ ضمیر نیازی، کلیات ضمیر نیازی، گورناہ پبلشرز، لاہور، ص ۱۰، (تجزیہ و اورنگ پھول، ص ۵۵)

خود خال کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مصر کے خود خال کی تاریخیں بھی اسی سے ہوتی ہے۔^(۱)

علامتوں کی تعریف اور تشریح فرائید، ایڈلر اور ڈونگ نے اپنے اپنے طور پر کی ہے۔ فرائیڈ نے خواب کو علامتوں کا جنگل قرار دیا ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک کسی شے کا تصور جب مرد راہِ یام کے ساتھ کسی اور شے پر مرقم ہو جائے تو اس سے علامت ظہور میں آتی ہے۔ فرائیڈ کی افسانوی شہرت کی حامل کتاب ”Interpretation of Dreams“ میں خوابوں کی تشریح و تعبیر علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔

ڈونگ علامت کو ایک ایسا منظر قرار دیتا ہے جو نامعلوم شے کو نسبت سے پیش کرتا ہے اور کسی دوسرے طریقے سے اظہار کی راہ نہیں پاتا۔ ڈونگ نے علامت کو نشان سے بھی ممتاز کیا ہے چنانچہ بقول ڈونگ نشان ذہن میں ہمیشہ ایک معین چیز کو جنم دیتا ہے لیکن علامت متعلقہ شے کی ایجنہ نمائندگی نہیں کرتی بلکہ انسان کو شے کے بنیادی تصور کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ڈونگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”علامت کی تفہیم کے لیے قدیم ترین انسانی آباء کی طرف اس لیے رجوع ضروری ہے کہ ڈونگ کے بقول ان کی نفسی کیفیات ان کے ساتھ ختم نہیں ہو گئی تھیں بلکہ اجتماعی لاشعور کی صورت میں وہ ہم میں موجود ہیں۔ اجتماعی لاشعور کا اظہار بعض مخصوص علامات سے ہوتا ہے۔ انہی کو اس نے Archetypes اور Primordial Images کا نام دیا تھا۔ اس کی دانست میں یہ دو نسلوں کے درمیان ایک طرح کا نفسی پل ہیں اور اسی لیے اس نے علامت کو اظہار کی قدیم ترین صورت قرار دیا تھا۔“^(۲)

ڈونگ کے مطابق علامت لاشعور کا آئینہ ہے اور اُسے وجدان یا الہام سمجھا جاسکتا ہے۔ علامات کبھی بھی شعوری طور سے سوچی یا ساخت نہیں کی جاتیں۔ یہ ہمیشہ الہام یا وجدان کی صورت میں لاشعور سے پھوٹتی ہیں۔ اساطیری علامات اور خوابی علامات میں جو گہرا رابطہ ملتا ہے۔ اس کی بنا پر یہ قرین قیاس ہے کہ بیشتر تاریخی علامات نے یا تو براہِ راست خوابوں سے جنم لیا۔ ورنہ ان سے متاثر تو یقیناً ہیں۔ انھیں ناگی کا خیال ہے کہ ذکاوت علامتوں کی تخلیق شعوری طور پر کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگھ میل و بلی کیشنز لاہور ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۷-۱۰۹

(۲)۔ تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص ۱۰۹

”شاعری اور ادب کے علاوہ وہ تمام مشاغل جن کا تعلق انسان کے جنسی عمل سے ہے۔ علامتی خصائص کے حامل ہوتے ہیں۔ فن کار کی طرح سائنس دان اور ریاضی دان بھی علامتوں کی تخلیق کرتا ہے لیکن فنی اور سائنسی علامتوں میں فرق ہوتا ہے۔ ریاضی اور سائنسی اشاروں اور علامتوں کے پس منظر میں مختلف حقائق اور مفروضے ہوتے ہیں۔ سائنسی اشارے صرف Referential ہوتے ہیں۔ وہ مگر پورے علامت کے خصائص کے حامل نہیں ہوتے البتہ ادبی استعارے اکثر حالتوں میں علامتوں کے قائم مقام ہوتے ہیں۔“^(۱)

علامتی طریقہء اظہار ہر معاشرے کے فنون الطبیقہ میں ملتا ہے۔

وحشی قبائل، غیر متقدمان معاشرہ اور قبضہ بے سے دور علاقوں کے فنون الطبیقہ کے مطالعہ سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ علامت اظہار کی مختلف صورتوں میں کس حد تک رنگ آمیزی کرتی رہی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے فرانز بوس کی کتاب ”The Primitive Art“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ دنیا بھر میں پہلے پیشتر وحشی قبائل کے آرٹ کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے بعض تزئینی نقوش جو ہمیں محض اپنی بناوٹ کی بنا پر دلکش معلوم ہوتے ہیں، ان سے بھی وراصل مخصوص معانی وابستہ کیے جاتے ہیں۔ یعنی ان کی تشریح ہو سکتی ہے۔۔۔ چنانچہ برازیل کے انڈینز کے اقلیدی نقوش درحقیقت پھلی چکاؤڑ، گس اور ایسے ہی دیگر جانداروں کی علامات ہیں، حالانکہ ان نقوش کو مرتب کرنے والی شکلوں اور مربعوں کا ان جانوروں کے اجسام سے کوئی تعلق نہیں۔ آج کل جدید مصور یا نظم گواہی علامات کی بنا پر ہمیں بے حد عجیب و غریب اور الجھی ہوئی شخصیت کا حامل معلوم ہوتا ہے اس کے برعکس ایک وحشی قبائلی سیدھا سا واکہ جنگلی معلوم ہوتا ہے لیکن فنانہ اظہار میں دونوں کا ذہن یکساں تخلیقی عمل کے تحت علامت کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آج سے تیس ہزار سال قبل کے عماروں کی مصوری میں علامات کی موجودگی اور اسطرح میں ان کا وجود علامت کی قدامت اور اظہار میں اساسی حیثیت کو ہر لحاظ سے واضح کر دیتی ہے گویا ابتدائے شعور سے ہر ماورائے شعور کا اظہار علامتی روپ میں ہوتا رہا ہے۔

داستانوں کی علامتی معنویت

داستانوں کے علامتی مطالعے کا مقصد ادب (اور زندگی) کے ان پیش بہا خزانوں کی

(۱)۔ انھیں ڈاکٹر تقیہ شہر، مکتبہ بحری لاہور، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۸

باز یافت کی کوشش ہے جنہیں ہم اپنی پستائی اور کج فہمی کے باعث کہیں دفن کر کے بھول گئے ہیں۔ نام نہاد ترقی پسندی اور مادہ پرستی کی روش نے سہرے ماضی سے ہمارا رشتہ منقطع کر دیا ہے۔ نئی روشنی کی چکا چوند نے ہم سے بصارت ہی نہیں بصیرت بھی چھین لی ہے۔ آج مغرب کی کورانہ تقلید کے باعث ہمارے بیشتر تعلیم یافتہ لوگ ہر پرانی چیز کو فرسودہ اور فضول سمجھتے ہیں۔ قدیم ادب اور خصوصاً داستانِ ادب کو گردن زدنی اور سختی قرار دینا ایک فیشن سائین چکا ہے جبکہ ہر نئی شے کو بغیر امتحان دیکھنا اور ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھنا بھی ہمارے یہاں ایک ادبی رواج یا کلیشے (Cliche) کی صورت اختیار کر چکا ہے۔

ہمارا قدیم ادب بالعموم اور داستانیں بالخصوص ہمارے اجتماعی خوابوں، فحشت مثالی جیکروں اور آفاقی ایمان کی آئینہ دار ہیں۔ ان داستانوں میں قدیم دانش و حکمت کے موتی نکھرے پڑے ہیں۔ ان جواہر پر یزوں کے حصول کے لیے ہمیں داستان کی کچھ گہری سطحوں کا بغور مطالعہ کرنا ہوگا۔ داستانیں کل بھی ہمارے لیے دلچسپی کا موجب تھیں اور آج بھی ہماری دلجوئی کر سکتی ہیں۔ بلکہ آج کے قاری کو داستانوں کی زیادہ ضرورت ہے۔ دورِ جدید کے اکثر نگینے والوں نے سماجی حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے نام پر جو ادب تخلیق کیا ہے اس نے قاری کی روح اور قلب و ذہن کو بری طرح گھائل کر دیا ہے۔ اس بولناک سمجیدگی اور معاشرتی جبر سے امان صرف داستان ہی کے دامن پناہ میں مل سکتی ہے۔ داستانوں کا وجود ان ٹکڑاؤں کا سا ہے جہاں ہر موسم کے چھبڑے کھانے والے آبلہ پا اور تھکے لب مسافر نہ صرف سایہ دار درختوں تلے آرام پاتے ہیں بلکہ ٹھنڈے اور تھکے چشموں اور دیرینے پہلوں سے لپٹی بھوک پیاس مٹاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر ان داستانوں میں ہماری جنتِ ظہم کشی کی علامات موجود ہیں۔ البتہ ان علامتوں کی تشریح و تعبیر کے لیے ہمیں نفسیات، سماجیات، بشریات وغیرہ جدید علوم سے استفادہ کرنا ہوگا جس طرح وقت ایک مسلسل اور غیر منقسم اکائی ہے، ماضی، حال اور مستقبل اُرد کے سمندر کی موجوں کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح نئے اور پرانے ادب کی بحث بھی مستلزم اور بنیادی نہیں بلکہ عارضی اور اضافی ہے۔ بقول اقبال:

رماند ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک

دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم^(۱)

(۱)۔ اقبال، مغربِ کلیم، نظامی، پبلشرز، لاہور، طبع شدہ ہم، ۱۹۴۷ء، ص ۶۲

داستانوں کے سٹلی اور سرسری مطالعے سے ہم صرف چند خرافہ ریزوں تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں جبکہ داستانوں کا غائر اور خصوصی مطالعہ ہی ہمیں اُن بے شمار گہرائے آبدار تک پہنچا سکتا ہے جو داستان کی تھام میں موجود ہیں۔ ہمارے یہاں داستانوں سے دلچسپی کے باوجود داستان کی تنقید کا سرمایہ بہت قلیل ہے۔ داستانوں کا مطالعہ عموماً چند بندھے نکلے حوالوں اور گھسے پٹے تنقیدی اصولوں کے پیش نظر ہوتا ہے۔ بیشتر ناقدین نے داستانوں کے معائب و بیاں کیے ہیں لیکن محاسن کا بیان چند رسمی جملوں سے آگے نہیں بڑھتا ہمارے ناقدین نے داستان کے جن پہلوؤں کو درخور اہتمام سمجھا ہے اُن میں قصے کی عذرت اور زبان کی سلاست کے بعد چند ہی مرقع نگاری قابل ذکر ہے بعض داستانوں کا مطالعہ چند ہی پس منظر میں کیا گیا ہے۔ (فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں: صفت زریں) بعض محققین نے داستانوں کی تمثیلی حیثیت کو اُجاگر کیا ہے (اردو میں تمثیل نگاری: منظر اعظمی: اردو ادب میں تمثیل نگاری: غلام رسول کمرانی) داستانوں کا کرداری مطالعہ بھی محققین اور ناقدین کا پسندیدہ موضوع ہے (اردو داستانوں میں ولین کا تصور: شفیق) داستانوں میں جنس کا بیان اور طنز و مزاح کے پہلو پر بھی تنقیدی کام ہوا ہے۔ (داستانیں اور مزاح: ایم سلطان بخش)

اگرچہ داستان کی تنقید میں چند اہم نام آتے ہیں مثلاً کلیم الدین احمد، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، گیان چند، وقار عظیم، آرزو چودھری، رافی، مصدوم رضا اور سکیل احمد خاں وغیرہ لیکن ان ناقدین نے داستانوں کے چند مخصوص پہلوؤں ہی سے بحث کی ہے۔ ڈاکٹر سکیل احمد خاں اس صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”داستانوں پر تحقیق کے حلقے میں ڈاکٹر گیان چند کی مشہور تصنیف ”اردو کی نثری داستانیں“ بے حد قبیح ہے۔۔۔ اور داستانوں پر کسی انداز کا کام کرتے ہوئے اس سے بے حد قیمتی معلومات مل سکتی ہیں۔ تاہم داستانوں پر تنقید کے حلقے میں ڈاکٹر گیان چند بھی اپنے عصر کے تضادات کے سیر ہو جاتے ہیں۔ پروفسر وقار عظیم اور کلیم الدین احمد نے داستانوں پر ادبی تنقید کی ہے۔۔۔ یہ نقاد داستان کی ادبی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں۔ داستان کی معاشرتی سطح کا بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات داستان کی کرداروں پر چال اور افسانے کے کرداروں کے انداز میں بحث کرتے ہیں۔ ان نقادوں کی اہمیت کے ہم منکر نہیں تاہم ہمارا موقف یہ ہے کہ داستان کی نسبتاً گہری سطحیں بھی ہیں اور داستانوں

کے اعلیٰ مدارج بھی ہیں۔ قصہ گو، سننے والوں کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے اور قصے کو طویل کرنے کے لیے ہر قسم کی تفصیل فراہم کرتے تھے اور یہ ان کے فن کا بہت اہم عنصر تھا مگر رزم و بزم کے مرقعوں، جنس کے منظر اور تخیل کی اڑانوں کا جائزہ لینے کے ساتھ اگر قصوں کی بنیادی سطح کو نکھلا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان قصوں کا مجموعی انداز علامتی یا رمزی ہے اور جن عناصر کو ہمارے ثقافتی داستان کے غیر ضروری عناصر سمجھتے ہیں وہ قصے کی ساخت میں بڑا اہم مقام رکھتے ہیں لیکن ان کی معنویت کے لیے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ داستانوں کی تشکیلی استعاراتی یا علامتی سطح بھی ہے، اس رمزی سطح تک پہنچنے کے لیے داستانوں کو اور انداز سے دیکھنا ہوگا۔ اس سطح پر داستانیں حکمت اور تربیت نفس سے مربوط ہیں۔“ (۱)

ذکورہ مقالے کے صرف تین ابواب ”داستانوں کی علامتی کائنات“ کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ اس مختصر کتاب میں علامتوں کے متعلق نہایت مفید اشارے موجود ہیں۔ داستانوں سے شغف رکھنے والے تشنگان ادب کی پیاس اس سبوچے سے نہیں بجھتی۔۔۔ بلکہ اور بڑھ جاتی ہے۔ ”سرچشمے (علامتوں کی تلاش)“، ”داستان در داستان“ اور ”طرزیں“ میں بھی داستانی ادب سے متعلق گراں قدر مضامین شامل ہیں۔

جہاں تک داستانی ادب کے علامتی مطالعے سے متعلق مضامین کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں چند مضمون نگاروں نے کچھ قابل ذکر مضامین پر روشنی کی ہے۔ مثلاً طلسم ہوشربا کی علامتی معنویت پر شمیم احمد کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ یہ مضمون پہلے نگار کے اصناف ادب نمبر میں ”داستانوں کی علامتی اہمیت“ کے عنوان سے ملتا ہے۔ یہی مضمون ڈاکٹر سمیل احمد خاں کی مرتبہ ”داستان در داستان“ میں ”طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت“ کے عنوان سے شامل ہے۔ شمیم احمد نے مضمون علامتوں کی اہمیت پر بھی خوبصورت بحث کی ہے۔ ذکورہ مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”قوت تخیل کا یہ کارنامہ جس کو ہم داستان طلسم ہوشربا کے نام سے جانتے ہیں شاید اتنی بے اہمیت کا شکار نہ ہوتی اگر ہمیں یہ معلوم ہوتا کہ جن زبانوں میں تخیل کی قوت سب سے زیادہ ہوتی ہے وہی تخلیقی کارنامے انجام دیا کرتے ہیں اور جن تحریروں میں قوت تخیلہ رنگ بھرتی ہے۔ انہی میں رموز و کنایات، علامات اور سمبول تخلیق ہوتے ہیں۔ بڑی علامتیں

(۱)۔ سمیل احمد خاں ڈاکٹر: ”داستانوں کی علامتی کائنات“ نصابی علوم اسلامیہ و شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء

اسی وقت تخلیق ہوتی ہیں جب دماغوں میں اعلیٰ ترین تخیل کروٹیں لے رہا ہو تخیل سے عاری ذہن علاقہ میں تخلیق ہی نہیں کر پاتے اور کمزور تخیل کے حامل ذہان کمزور علاقہ میں وضع کرتے ہیں جو ان کی تخیل کی بے بھری کی طرح چند سالوں میں دم توڑ دیتی ہیں جب قوموں کا ذہن انحطاط پذیر ہونے لگتا ہے تو وہ تخیل سے عاری ہونا شروع ہو جاتا ہے اور اسی کے ساتھ اس کی تمام علاقہ میں اور سہلو بھی فنا ہونے لگتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کبھی بڑی تہذیب وار اور وسیع امکانات کی حامل علاقہ میں صرف مادی پیداوار اور ترقی سے نہیں بخش بلکہ ان کو انسانی ذہن اپنے پارے وجود کے ساتھ تخلیق کرتا ہے۔ اگر آج ہمارے ادب کے سہلو اسپونج اور راکٹ بنے ہوئے ہیں تو وہ اس ذہن کے انتہائی انحطاط کو ظاہر کر رہے ہیں، جس نے ہزاروں سال پہلے کے مہینوں میں اژدہ کھنولوں کی علامتوں پر بیٹھ کر ساری دنیا کی سیر کرائی تھی۔ کبھی ذہن اب بحر تخیل کی منزل پر آ پہنچا ہے۔ داستان طلم ہوشربا تخیل کی پیداوار ہے جس کی علامات اور تشبیہات میں ایک دور اور ایک قوم کی روح جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ دیو دیوں اور پریوں کی داستان نہیں ہے بلکہ ہمارے ہزاروں کرداروں میں ہمارے لیے وہی قدیم سرمایہ فراہم کرتی ہے جس پر صدیوں کے بعد علم انفس کی بنیادیں رکھی گئیں۔ کیا نفسیات کی پیدائش سے پہلے دنیا میں اعلیٰ ترین ادب پیدا نہیں ہوا تھا۔ اگر ہوا تھا تو وہ اسی تخیل قوت ہی کا پھول تھا جس نے انسان اور کائنات کے تمام مچھے ہوئے خزانوں اور دازوں کو علامات اور تشبیہات میں سمو دیا تھا۔^(۱)

ایسے فردوں نے علامتوں کی زبان کو ”بھولی ہوئی زبان“ قرار دیا ہے۔ ہماری داستانیں اپنے دامن میں علامتوں کا جو ذخیرہ رکھتی ہیں۔ ہم واقعی انہیں بھول چکے ہیں۔ اس فراموشی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اپنے ایک قیمتی ورثے سے محروم ہو گئے۔ اس غفلت اور محرومی کا احساس کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد کو بھی ہے۔ وہ اپنی کتاب ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ کے اختتامیہ میں لکھتے ہیں:

”اگر ہم رافضی سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت سمجھ میں آ جائے کہ اردو میں افسانوں

اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناگہی اور لاملمی ہے

کہ ہم قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے

اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھلے صورا پیٹتے ہیں۔ وہ اقدار تو یہ ہے کہ داستان کا جو سرمایہ

(۱)۔ شمیم احمد، ”طلم ہوشربا کی علامتی اہمیت“ مضمون داستان در داستان، مرتبہ: ڈاکٹر سہیل احمد خاں،

توسیع، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۷

اردو میں موجود ہے۔ (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں اتنی سائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں بچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔ (۱۰)

ناول، افسانے اور غزل جیسی اصناف کے مقابلہ میں داستان کی علامتی حیثیت سے غفلت برتنے کے سبب جدید اردو ادب میں علامتوں کا نظام بڑا کمزور اور شکستہ نظر آتا ہے۔ جدید ادب میں زعمہ اور چاند اور علامتوں کا فقدان نظر آتا ہے اکثر شعری علامتیں المعنی فی بطن الشاعر کی تفسیر بن گئی ہیں۔ جدید ناول اور افسانے میں اکثر علامتیں پھر پورا بلاغ کی صلاحیت سے عاری نظر آتی ہیں۔ فیض نے اپنے ایک مضمون میں اکثر شعراء کی فرسودہ اور پامال علامتوں کا ذکر کیا ہے:

”علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لینے ہیں خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے دیتا ہے۔ شاعر اور اس کے شننے والوں میں ایک مفاہمت ہی ہو جاتی ہے کہ جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد انگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے، پرانی شاعری کی علامات تو آپ جانتے ہیں۔ رقیب، دردان، حاجب، قائل، جلاور، حیر و نظر بگل، بلبل، ساقی و بیانا، شمع و پروانہ، قیس و لیلیٰ، فرہاد و شیریں وغیرہ وغیرہ

ان میں ایک بات تو یہ تھی کہ عام شاعر انہیں علامات کی بجائے مستقل مضامین سمجھنے لگ گئے تھے مثلاً شمع و پروانہ یا بلبل و میا و اپنی جگہ مستقل مضامین تھے۔ ان کا ذکر کرتے وقت یہ ضروری تھا کہ شاعر کے ذہن میں ان کا کوئی بدل بھی موجود ہو۔ یوں کہہ لیجئے کہ علامات اظہار کا ذریعہ نہیں، اظہار کا مقصود ہی سچی تھیں۔۔۔ پرانی شاعری کی علامات عام طور سے مقصود بالذات ہوتی تھیں۔ (۱۱)

(۱)۔ علیم الدین احمد، ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ مکتبہ ادب اردو، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۳۰۸-۳۰۹

(۲)۔ فیض احمد فیض، ”سبزبان، اردو آئینہ سجدہ، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۳-۱۳۴

علامتوں کی شکل کی اور ٹھنکی غزل کے ساتھ ساتھ ناول، افسانے اور دیگر اصناف میں بھی نظر آتی ہے۔ جدید علامتیں مخزن اسرار نہیں بلکہ اکبری اور کھوکھلی نظر آتی ہیں۔ اس صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خان رقمطراز ہیں:

”نئے ادب میں عموماً ہوا یہ ہے کہ قدیم علامتیں اٹھ گئی ہیں۔ زیند باندی کی طرف نہیں لے جاتا، پلے راستے میں ٹوٹ جاتے ہیں۔ مذہبی اور اساطیری کردار اپنی قوت کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سلیمان سریزانو ہے اور سیاہویرا، افسانہ جالور بن جاتا ہے۔ بھول بھلیاں سے نکلنے کا راستہ نہیں ملتا۔ مواریاں منزل تک نہیں پہنچتیں اور زندگی کا شجر ٹھنڈ منڈ و رشت بن گیا ہے۔“^(۱)

اردو میں جدید علامتی افسانے کے پیش رو انتظار حسین نے قدیم داستانی علامتوں سے دلہنکی اور ان کے ذکاوت اور استعمال کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ انتظار حسین کی علامتیں بھرپور معنویت کی حامل تہذیب اور گہری ہوتی ہیں۔ بعض ناقدین نے انتظار حسین کی داستانوں سے محبت، علامت پسندی اور ماضی آفرینی کو تو بھلایا قرار دیا ہے۔ جدید ادب میں انتظار حسین وہ واحد ادیب ہیں جنہوں نے علامتوں کے ذوال کا مرثیہ کہا ہے۔ اردو ادب کی موجودہ صورت حال پر انتظار حسین کہتے ہیں:

”اردو کے پرانے ادب میں جو بہت سے نام علامتی رنگ اختیار کر گئے تھے اب کم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پرانی غزل میں جیمات کی افراط پر غور کیجئے اور آج کی غزل کو دیکھئے کہ کوئی کوئی تہذیب اندھیرے میں جھنکی طرح اڑتی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بھی پورا اُجالا نہیں کرتی۔۔۔ جب ہم کسی انہنی تہذیب کی ایک تہذیب کو قبول کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس باطنی واردات پر ایمان لے آئے ہیں جس سے وہ بھیج مہارت ہے۔۔۔ اقبال کی شاعری علامتوں کی تہذیب کی ایک تحریک تھی۔ یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور پاندا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لیے علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امکن ہوتے ہیں۔ ان کے لیے معنی نہیں رکھتے تھے۔ نام اسم معروف سے صحیح کی منزل تک کے سفر میں بہت سا سادہ و سادہ مان اٹھا کر لیتے ہیں۔ روحانی وارداتوں کو سمیٹتے ہوئے ان کے ارد گرد ان گنت اشارے، کنائے اور لہجے جمع ہو جاتے ہیں گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہو جاتی ہے

(۱)۔ سرچشمے (علامتوں کی تلاش) ص ۱۴

جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ نکلنے والے اس کے من بوجے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں۔ جب کسی زبان سے علامتیں کم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔^(۱)

انتظار حسین کا خیال ہے کہ ادب اور زندگی میں گہرائی اور کیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ہماری علامتیں کچھ بر لو راست ہمارے مذہبی تجربے سے ماخوذ ہیں اور کچھ ان تہذیبی روایتوں سے جن کی گہرائی تہذیب میں یہ مذہبی تجربہ پانی کی رو کی طرح جاری ہے۔ علامتوں کا استعمال دنیا کی ہر تہذیب میں ملتا ہے۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تہذیبوں کی سادہ حیوانی کہانیوں، مذہبی اساطیر اور جدید ادب میں علامتیں ہمیشہ انسانی سماج اور تاریخ کے ساتھ ساتھ رہی ہیں۔

(۱)۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۰-۵۱۔

عالمی ادب میں حیوانات کا ذکر الف: حیوانات

آدی اور جانور

جانور ، آدی ، فرشتہ ، خدا

آدی کی چوں سیکڑوں قسمیں^(۱)

حالی کے اس شعر میں جہاں انسانی سیرت کی پوچھوئی اور رنگارنگی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں انسانی فطرت کی وسعت اور تشاد کی طرف بھی ایک لطیف اشارہ ملتا ہے۔

حالی نے آدی کو جانور اور فرشتے کے مابین بتایا ہے۔ آدی اپنی سرشت میں نہ جانور ہے اور نہ فرشتہ۔ یہ خاک کی اپنی فطرت میں نہ انوری ہے نہ اناری ہے لیکن اپنی بے چکن فطرت اور سیمائی طبیعت کے باعث وہ کبھی جانوروں سے بدتر اور کبھی فرشتوں سے برتر ثابت ہوتا ہے۔ اگر انسان کی روحانی بلند پروازی کے آگے فرشتوں کے پر چلے ہیں، تو انسان کی اخلاقی پستی پر شیطان بھی انگشت بدنام ہو جاتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ سدرة المنتہی سے بھی آگے قاب قوسین اداوئی کی منزل تک جا پہنچتا ہے۔ تو دوسری جانب تخت العزئی سے بھی نیچے جا گرتا ہے۔ اللہ رب العزت نے قرآن مجید میں انسانی کی اس دوہری فطرت اور ہوالہی کی طرف بڑا دلچسپ اشارہ کیا ہے۔

سورہ تہن میں چار قسمیں کمانے کے بعد اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۝

(یقیناً ہم نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا)

(۱)۔ حالی، الاطاف حسین: کلیات لکھ حالی (جلد ناول) مرتبہ: ڈاکٹر انوار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور،

اور معاینہ یوں ارشاد ہوتا ہے:

ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ﴿٥﴾

(پھر اسے نیچوں سے نچا کر دیا) (سورہ نمبر ۹۵، آیت نمبر ۵۔)

وراصل انسان کے اندر مخلوقی صفات بھی ہیں اور حیوانی عناصر بھی۔ اس لیے جملہ مخلوقات میں کوئی دوسرا حیوان انسان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ مخلوقی صفات کا حامل یہ انسان اکثر درجہ حیوانیت تک گر جاتا ہے۔ حالی نے مذکورہ بالا شعر میں انسان کے جن خصائص و فضائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی کیفیت کا ذکر احسن علی خاں نے اپنی ایک چھوٹی سی نظم میں بڑے عمدہ و پورے میں کیا ہے۔

خود کے نقشے میں سرشار ہو کر انسان کیا بلاتا چاہتا ہے اور کیا بن جاتا ہے۔ نظم کچھ یوں ہے:

وہ کرسی پہ بیٹھا

یہ محسوس کرتا تھا جیسے خدا ہے

فرشتے نے دیکھا تو حیرت سے بولا

بایں عقل و دانش عجب جانور ہے۔^(۱)

حیوان۔ لغوی اور اصطلاحی مفہوم

انسان واقعی ایک عجیب جانور ہے۔ یہ حیوان بالحق ہی نہیں حیوان ظریف بھی ہے۔ انسان اور جانوروں کے باہمی تعلق اور موازنہ پر مزید بحث کرنے سے پہلے لفظ ”حیوان“ کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے۔ علامہ کمال الدین الدبیری اپنی شہرہ آفاق کتاب ”حیات الحيوان“ میں اس لفظ کے تحت لکھتے ہیں:

”الْحَيَوَانُ“ (ہر وہ چیز جس میں زندگی اور حرارت پائی جاتی ہے)

حیوان جنت کے ایک پانی کا نام بھی ہے جیسا کہ ابن سیدہ نے بیان کیا ہے اور حیوان ثانی جو حقے آسمان پر ایک نہر بھی ہے اور ہر روز اس نہر میں ایک فرشتہ غوطہ کھاتا ہے اور پھر نکل کر اپنے بندوں کو چھانڈتا ہے، جس سے ستر ہزار پانی کے قطرے گرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہر قطرے سے ایک فرشتہ

(۱) بحوالہ لغت فی ادب، پہلی کتاب، مصری مطبوعات، دار توحید، علم آباد، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۳۹۵

پیدا فرماتے ہیں۔ اس طرح ستر ہزار فرشتے روزانہ وجود میں آتے ہیں۔ پھر ان کو حکم ہوتا ہے کہ بہت المنصور کا طواف کریں چنانچہ جب وہ ایک مرتبہ طواف کر لیتے ہیں تو پھر دوبارہ ان کی پاری نہیں آتی۔ پھر ان کا کام صرف یہ ہوتا ہی کہ آسمان اور زمین کے درمیان ٹھہر کر قیامت تک اللہ تعالیٰ کی تسبیح کرتے رہیں۔

علامہ زمخشری نے آیت ”وَكَانَ الذَّكَرُ أَكْبَرَكَالْهَيْئِ الْعُصْبُونَ“ کی تفسیر میں لکھا ہے کہ آخرت کی زندگی ہمیشہ ہمیشہ کی زندگی ہوگی اور موت نام کی کوئی چیز نہ ہوگی گویا وہ عالم سراپا حیات ہو گا۔ ”حیوان“ سبکی کا مصدر ہے۔ اس کی اصل ”عیوان“ ہے لیکن یا ربانی کو دائرے سے بدل دیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرب میں بعض لوگوں کا نام ”عیوہ“ تھا۔ نئی معنی کے اعتبار سے ہر اس چیز کو جس میں حیات ہو حیوان کہتے ہیں۔ لفظ حیوان میں بمقابلہ حیات کے معنی کی زیادتی پائی جاتی ہے جو وزن فعلان کا خاصہ ہے۔ حیات کے معنی حرکت کے آتے ہیں اور موت کے معنی سکون چنانچہ فعلان کا وزن معنی میں زیادتی پیدا کرنے کے لیے لایا گیا ہے۔

جاہل کہتے ہیں کہ حیوان کی چار قسمیں ہیں: (۱)۔ زمین پر چلنے والے (۲)۔ اڑنے والے (۳)۔ حیرنے والے (۴)۔ گھسنے والے مگر ہر وہ جانور جو اڑتا ہے وہ چلنے پر بھی قادر ہوتا ہے لیکن جو جانور چلا ہے وہ اڑنے پر قادر نہیں ہوتا اور جو حیوان چلتے ہیں ان کی تین اقسام ہیں: (۱)۔ انسان (۲)۔ مویشی (۳)۔ درندے، دنیامیں جتنے بھی پرند یعنی اڑنے والے جانور ہیں ان کی بھی چار اقسام ہیں: (۱)۔ یا تو وہ سبب یعنی گوشت خور ہیں (۲)۔ یا مویشی یعنی زمین پر چلنے والے ہیں (۳)۔ یا مچھلی یعنی اونی طبقہ کے طائر ہیں اور (۴)۔ یا حشرات الارض ہیں۔

پہلی قسم یعنی سبب (گوشت خور) میں شکاری پرندے، خطا باز، شاہین، اخیل، کوا، گدھ وغیرہ شامل ہیں اور دوسری قسم میں کبوتر اور فاختہ وغیرہ ہیں اور تیسری قسم میں بھڑیں، کھیاں، شہد کی مکھیاں، تھلیاں اور ٹڈیاں وغیرہ ہیں اور چوتھی قسم میں چوہے، چوہیاں اور ایک وغیرہ ہیں جو موسم برسات میں بڑے نکال کر اڑنے لگتے ہیں۔ تیسری اور چوتھی قسم کے جانور اگر چہ اڑنے والے ہیں مگر ان کا شمار طیور اور پرندوں میں نہیں ہوتا اور نہ یہ ضروری ہے کہ ہر وہ جانور جس کے بازو یعنی پر ہوں وہ طائر کہلائے مثلاً فرشتے یا جنات ان کے بازو ہیں جن سے یہ اڑتے بھی ہیں مگر طیور نہیں کہلاتے۔ حضرت جعفر طیارؑ

بھگم خدا جنت کے باغوں میں اڑتے پھرتے ہیں مگر آپ کا شمار انسانوں میں ہے بطور میں نہیں۔

پرندوں میں بعض ایسے ہیں جو محض گوشت کھاتے ہیں جیسے باز، شاہین، عقاب وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو صرف دانہ کھاتے ہیں۔ مثلاً کیوتر، قاضیہ وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو دونوں چیزیں کھاتے ہیں جیسے مرغی، بکرا اور چڑیاں کیڑے کو اور کھجیوں، دھڑیوں وغیرہ کو بھی کھا لیتی ہیں۔^(۱)

الدیمیری (م ۸۰۹ھ) نے اپنی کتاب^(۲) میں انسان کا ذکر حیوانات ہی کے زمرے میں کیا ہے۔ لفظ ”انسان“ کا اطلاق آدم زاد اور نوح بشر پر ہوتا ہے۔ ”الانسان“ کی جمع ”الناس“ آتی ہے۔ حضرت ابن عباسؓ فرماتے ہیں کہ انسان کو انسان اس لیے کہا جاتا ہے کہ ان سے باری تعالیٰ نے اپنی ربوبیت کا عہد و پیمان لیا تھا لیکن پھر یہ بھول گئے۔ الدیمیری کے مطابق ”الناس“ کی اصل لفظ ”اناس“ ہے پھر بعد میں اس میں تخفیف کر دی گئی چنانچہ قرآن مجید میں مذکور ہے لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ۔ یعنی خداوند قدس نے فرمایا کہ ہم نے انسان کو بہترین سانچے میں پیدا کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اعضاء کو معتدل، مناسب اور برابر قاعدے کے مطابق پیدا کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہر شے کو اس کے چہرے کے برعکس پیدا کیا ہے۔ سوائے انسان کے کہ اس کے چہرے کو معتدل اور دیگر اعضاء کے مطابق و مناسب پیدا کیا ہے۔

الدیمیری نے ”الانسان“ پر بڑی خوبصورت اور تفصیلی بحث کی ہے۔ محمد عباس فتح پوری نے اس بحث کے ضمن میں ایک مفید حاشیہ قلم بند کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”اللہ رب العزت کی چار قسم کی مخلوق ہیں۔“ (۱)۔ انسانات (۲)۔ حیوانات (۳)۔ نباتات (گھاس پھوس) (۴)۔ جمادات

(۱)۔ الدیمیری، کمال الدین: حیات النجیہ ابن حجر جبر: مولانا محمد عباس فتح پوری، ادارۃ اسلامیات، لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۷۷۔ ۷۸

(۲)۔ علامہ کمال الدین الدیمیری کی کتاب ”حیات النجیہ ابن“ حیوانات کا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ اپنی طرز کا لاجواب اور عظیم معلومات و حقائق کا خزانہ ہے۔ اس میں حروفِ محلی کے اعتبار سے پیکروں چاندروں کے نام اور کشتیوں، الغری، نقلیہات، چاندروں کی عادات، خصائص اور خصوصیات۔ قرآن کریم اور احادیث میں ان کے تذکرے اور حقائق و حوالہ شرقی حلت و حرمت، ضرب الامثال، طبی فوائد و خواص کی تعبیر، تاہم اور دلچسپ واقعات و معلومات درج ہیں۔ یہ اسلامی کتب میں موضوع کی غور سے اعتبار سے عظیم شاہکار کا وجود کھتی ہے۔

(چتر و غیرہ) لیکن یہ دنیاوی نگاہری مخلوقات ہیں۔ ان کے علاوہ فرشتوں کی مستقل مخلوق، جنات کی مستقل مخلوق۔۔۔ خدا کی ان تینوں مخلوقات میں اشرف و اعلیٰ انسان ہے۔ اسی لیے انسان کو دنیا کی خلافت سونپ دی گئی۔ فرشتے سراپا خیر تھے۔ جنات شرعی شر ہے اس لیے کہ اس کی پیدائش آگ سے ہوئی ہے۔ اس لیے ان دونوں مخلوق کو خلافت نہیں دی گئی۔ انسان کے اندر خیر و شر دونوں مادے ہیں۔ ان دونوں کے غالب و مغلوب کرنے کا طریقہ بھی انسان کو دیا گیا۔ اس لیے خلافت ارضی اسی مخلوق کو سونپ دی گئی۔ اسی طرح انسان کو خوبصورت، متناسب الاعضاء، مزاج کا معتدل، حساس باشعور، ذی رائے بنایا گیا ہے جیسے کہ قرآن مجید میں ہے:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ۔

دوسری جگہ ارشاد ہے:

إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ آدَمَ عَلَى صُورِهِ۔

کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر بنایا ہے۔ اسی لیے انسان کو اشرف المخلوقات کہا جاتا ہے اور احکام کا مکلف بھی بنایا گیا ہے۔ کتاب مقدس میں وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ انسان اور جنات کو عبادت کے لیے بنایا۔ بس انسان کی شرافت کے لیے اتنا ہی کافی ہے۔ سب سے پہلے انسان حضرت آدم ہیں۔ اس لیے ان کو ابدا البشر کہا جاتا ہے۔ جب خدائے تعالیٰ نے آدم کو بنانا چاہا تو ان کا خمیر تیار کرنے سے پہلے فرشتوں کو اطلاع دی۔ پھر خمیر کو ایسی مٹی سے گوندھا گیا جو نعت غنی تہذیبی قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی جب ان مراحل سے گزر کر یہ تہذیبی کی گئی کہ وہ نئی پختہ فطرت کی طرح آواز دینے لگی ٹھنکنے لگی تو جسد خاکی میں روح چھوکی گئی جس کی وجہ سے ایک بیک گوشت، ہڈی، پٹھے کا زندہ انسان تیار ہو گیا۔ پھر اس میں ارادہ، شعور، احساس، عقل، وجدان کی صلاحیت دو بیعت کر دی گئی۔^(۱)

قرآن مجید

قرآن مجید فرقانِ حید کا موضوع اور مخاطب انسان ہے اور اس کا مقصد نئی نوع انسان کی رشد و ہدایت ہے۔ چونکہ اس دنیا میں انسان کے علاوہ بے شمار حیوانات بھی رہتے ہیں (اسی لیے کہہ کر) ارض کو "Animal Planet" بھی کہتے ہیں) اور جانور ہمارے ماحول کا ایک اہم حصہ ہیں۔ اس لیے انسان کا ان جانوروں سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ یہ جانور انسان کی زندگی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے قرآن حکیم میں انسان کے ساتھ ساتھ جانوروں کا ذکر بھی کثرت سے آیا ہے۔

بقول عبدالماجد دریابادی:

"قرآن مجید اصلاً ایک کتابِ ہدایت اور دستور العمل ہے لیکن ضمناً بہت سے عملی مسائل پر بھی اس سے روشنی پڑ جاتی ہے اور عربی زبان و ادب کے علاوہ مختلف علوم و فنون کے بھی کتنے ہی حقائق اس سے منور ہو جاتے ہیں۔ قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر خاص تعداد میں آیا ہے۔

اٹل (اونٹ)، بھیر (اونٹ)، جمل (اونٹ)، خیل (گھوڑا)، حمار (گدھا)، دواب (بھینسا)، غراب (کوا)، لیل (ہاتھی)، طیر (پرندے)، دواب (جانور)، حوت (مچھلی)، حیان (مچھلیاں)، غنم (گہری)، حسان (بھینسا)، بقرہ (گائے)، بقل (انعام، مویشی)، ثبائن (ساپ)، حید (ساپ)، غنچوت (کڑی)، ذباب (کھسی)، بومضہ (چمچر)، فلاح (میتھنک)، نسل (شہد کی مکھی)، نسل (چوٹی)، سلوی (بیر)، سح (دندہ)، بھیر (چندہ)، بقل (چمچر)، جمل (گھوڑا)، جزاء (ٹڈی)، کلب (کتا)، قسورہ (خیر)، وغیرہ" (۱)

قرآن مجید میں جانوروں کے ناموں کے ساتھ ساتھ ان کے متعلقات یعنی ان کے گوشت، دودھ، خون، جہلی، ہڈی، ٹھہر، پیٹ، بال، دھند، گوگرد وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جانوروں کے افعال و حرکات جیسے پرندوں کا اڑنا، ان کا چرواں کو سیننا جانوروں کا دوڑتے ہوئے ہانپنا، ان کا کھیت جوتنا، ان کا زبان نکالے رہنا، ان کا کھانا، ان کا صبح و شام چراگاہوں کو آنا جانا ان کا نکل جانا وغیرہ کا بیان بھی ملتا ہے۔ بعض مقامات پر جانوروں کی صفات جیسے مونہ تازہ چھڑا (سکین)، دلی سوار پاں

(۱)۔ عبدالماجد دریابادی: حیوانات قرآنی، لہجائی کتب خانہ لاہور، ص ۱۱۰ اور ص ۱۱۱

(ضامر)، موٹی تازی کائیں (جفاف)، دلی پتل کائیں (جفاف)، دشت زدہ گدھے (مستقرہ) وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

قرآن مجید میں جانوروں کا ذکر مختلف حوالوں اور مختلف حیثیتوں سے آیا ہے لیکن ہر حوالے اور ہر حیثیت کا تعلق بالواسطہ انسان ہی سے بنتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ان جانوروں کو انسان کی خدمت کے لیے پیدا کیا ہے اور انسان کو اپنی عبادت کے لیے تخلیق کیا ہے۔ یہ جانور انسان کی خدمت بے شمار طریقوں سے کرتے ہیں۔ خدا انسان کی بنیادی ضرورت ہے اور ہماری خدا کا ایک بڑا ذریعہ بھی جانور ہیں۔ انسان، بھیڑ، بکری، گائے، اونٹ، مرغ، مچھلی، بھینس وغیرہ کا گوشت بڑی رغبت سے کھاتے ہیں، گائے، بھینس، اونٹنی، بکری اور بھیڑ وغیرہ کا دودھ انسانی صحت کے لیے بہت مفید ہوتا ہے۔

گھوڑا، اونٹ، ہاتھی، بیل، گدھا اور فخر جیسے جانور سواری اور بار برداری کے کام آتے ہیں۔ مختلف جانوروں کی کھالوں، بالوں، ہڈیوں، دانتوں اور استخوانوں سے کئی قسم کے اوزار، کھلونے، آرائشی سامان، جوتے، پرس وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔ مختلف جانور اپنے طبی خواص کی بنا پر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے حیوانات کے بہت سے فوائد گنوائے ہیں۔

عبدالماجد دریا پادی لکھتے ہیں کہ قدیم صحیفوں میں موسیٰ کا ذکر متعدد بار آیا ہے اور زیادہ تر امارت، دولت اور خوشحالی کے سلسلہ میں آیا ہے۔ وہ قرآن مجید میں لفظ انعام (موسیٰ) کی بحث میں لکھتے ہیں:

”قرآن مجید میں ان کا ذکر ۲۹، ۲۸ موقعوں پر مختلف حیثیتوں سے آیا ہے اور مختلف چیزوں پر معطوف ہو کر۔ کہیں لفظ کا عطف جائیداد کے بیان میں ”حرث“ (کاشت کاری یا زراعت) کے ساتھ آیا ہے، کہیں سواری کی حیثیت سے ”فلک“ (بکری سواریوں) کے ساتھ کہیں مال کے معنی میں بھینس ”(اولاد) کے ساتھ اور کہیں رنگارنگ کے ”دواب“ یعنی دوسرے جانوروں کے ساتھ، کہیں جانوروں کی حلقہ و حرمت کے سلسلہ میں اور کہیں مشرکوں کی ان مشرکانہ رسموں کے بیان میں جو وہ ان جانوروں کے ساتھ روا رکھتے تھے۔ کہیں انسان پر احسان رکھ کر کہ ہم نے اپنی صنعت سے کیسے کیسے موسیٰ اس کے لیے پیدا کروئے اور انہیں اس کا مالک بنایا اور کہیں اس پہلو سے کہ ان موسیوں کی جلدوں

سے اور ان کے دودھ وغیرہ سے انسان اپنے نفع اور کام کی کتنی چیزیں حاصل کرتا رہتا ہے۔ کہیں یہ بتایا ہے کہ مشرکین اس طرح ہر وقت پیٹ کے دھندے میں لگے رہتے ہیں جیسے موشی، اور کہیں یہ ارشاد ہوا ہے کہ مشرکین اپنی فباوت و بے حسی میں موشیوں جیسے ہیں، بلکہ ان سے بھی گئے گزرے، اس لیے کہ ان کی یہ غفلتیں اراوی و خود اختیاری ہیں۔۔۔ کثرت سے موقعوں پر موشیوں کا ذکر لطف و العام الہی کے سیاق میں آیا ہے اور کہیں کہیں پہلے ذم لے ہوئے۔^(۱)

جانور انسان کے حق میں اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی نعمت ہیں۔ وہ جانور جن پر لفظ العمام کا اطلاق ہوتا ہے۔ اونٹ، اونٹنی، تیل، گائے، چھڑا، بھینس، بکری، بھینس، دنبہ وغیرہ ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ اہلی جانور انسان سے مانوس و مالوف اور اس کے موٹس و رفیق ہیں۔ ان جانوروں کی اہمیت صرف عربوں ہی کے لیے نہیں بلکہ یورپ، ایشیا، افریقہ، آسٹریلیا، امریکہ ہر جگہ ان کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ جانور دنیا کے اکثر علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں اور شاید ہی کوئی خطہ ان کے وجود سے خالی ہوگا۔ ان جانوروں سے انسان کو ان گنت فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ زرعی معاشروں میں تو یہ جانور ریٹھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں جن ملکوں کا تمدن لگہ بانی کا رہا ہے جیسا کہ عراق حجاز وغیرہ کا وہاں بھی موشیوں کی اہمیت کچھ کم ظاہر نہیں۔ انسانی معیشت و معاشرت کے لیے یہ جانور ایسے لازمی اجزاء بن گئے ہیں کہ ان کے بغیر انسان خوشحالی کا تصور بھی نہیں کر سکتا اگر روئے زمین سے یہ جانور بالکل معدوم ہو جائیں تو خود انسان کی بقا اور قیام کا مسئلہ پیدا ہو جائے گا۔

قرآن مجید میں جانوروں کا ذکر بطور امثال بھی ملتا ہے۔ ان مثالوں میں انسان کے لیے علم و حکمت کا پیش بہا خزانہ موجود ہے۔ سورہ غلکبوت میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ جن لوگوں نے اللہ کے سوال اپنے اپنے کارساز و ظہر رکھے ہیں۔ ان کی حالت کھڑی کی سی ہے، وہ اپنا گھر بناتی ہے اور بہت ہی بودا گھر کھڑی کا ہوتا ہے۔ گویا شرک کی مثال کھڑی کے بنائے کی سی ہے۔

سورہ مدہ میں آیا ہے کہ قاتل نے ہاتل کی لاش کو ایک کونے کی مثال سے مٹی میں دفن کیا۔ سورہ مدثر میں مشرکین و معاندین قرآن کو وحشت زدہ گدھے قرار دیا گیا ہے۔ یعنی مشرکین، جنہیں قرآن سے وحشت ہوتی ہے، ان کی مثال اُن گدھوں کی سی ہے جو شیر سے بدک کر بے تحاشا

(۱)۔ حیوانات قرآنی، ص ۲۶۔۲۷

منہ اٹھائے بھاگنے لگتے ہیں۔

قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر امثال کے علاوہ بطور اخبار بھی آتا ہے۔ ان قصص اور واقعات میں دلچسپی ہے۔ یہ موجب حیرت ہی نہیں باعث عبرت بھی ہیں۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے چند موعظت کے لیے قصے اور تذکرے کو پسند کیا ہے اور حیوانات کا بار بار ذکر کیا ہے۔ خمر و داور پھھر و فرعون اور اڑو حواء ابرہہ اور ابابیل جیسی تاریخی کہانیاں اپنے دامن میں سامانِ عبرت رکھتی ہیں اور انسان کی تادیب کرتی ہیں۔ بعض انبیاء کے قصوں میں بھی جانوروں کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے مثلاً حضرت سلیمانؑ کے واقعہ میں ہند ہد کا ذکر حضرت یونسؑ کے ساتھ مچھلی کا ذکر حضرت صالحؑ کے باب میں اونٹنی والا قصہ وغیرہ قرآن مجید کی کئی سورتوں کے نام ہی کسی جانور کی نسبت سے ہیں۔ چنانچہ سورہ بقرہ میں بنی اسرائیل کی ایک گائے کا سورہ نمل میں ابرہہ اور دیگر باغی سواروں کا خانہ کعبہ پر حملہ کا اور سورہ نمل میں حضرت سلیمانؑ اور بی بیوں کا قصہ مذکور ہے بعض سورتوں میں جانوروں کی صفات یا تشبیہات بیان فرمائی گئی ہیں چنانچہ سورہ انعام (مویشی) سورہ مھکبوت (مکڑی) اور سورہ عادیات (سریت دوڑنے والے گھوڑے) کی وجہ تسمیہ یہی ہے۔ سورہ نمل (شہد کی مکھی) میں اللہ تعالیٰ نے اس حقیر سے جانور کا ذکر عجائبِ فطرت کے طور پر کیا ہے اور لوگوں کو دعوتِ مکرر دی ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ آپ کے پروردگار نے شہد کی مکھی کے دل میں انعام کی کہ تو (اپنا) گھر پہاڑوں میں بھی بنا اور لوگ جو عمارتیں بناتے ہیں۔ ان میں بھی پھر ہر قسم کے پھلوں سے دس چوتھی پھر اپنے پروردگار کے (بنائے ہوئے) راستوں میں چل جو تیرے لیے آسان ہیں، اس کے پیٹ کے اندر سے ایک مشروب نکلتا ہے، جس کی رنگیں مختلف ہوتی ہیں، اس میں لوگوں کے لیے شفا ہے، اس کے اندر بڑی نشانی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جو غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ امام قزوینی نے اپنی مشہور کتاب ”عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات“ کا آغاز ہی شہد کی مکھی کے ذکر سے کیا ہے۔ لفظ ”عجب“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شفا کوئی شخص جسے شہد کا دیکھے اور پہلے اس کو کبھی نہ دیکھا ہو تو اس کو ایک

حیرت پیدا ہوگی یہ سب نہ معلوم ہونے اس کے فاعل یعنی بنانے والے کے۔ پھر جب اس کو معلوم ہو کہ یہ کام نمل یعنی شہد کی مکھی کا ہے تو اس کو دوسری حیرت ہوگی۔ اس بات سے کہ

اس جانور ضعیف نے کیونکر اس قسم کے خانے مسدسات قساوی الاضلاع بنایا ہو گا کہ باوجود یہ کارہ مشق کے مہندس حلاق عاجز ہے۔ ترکیب ایسی شکل سے اور اس کبھی نے کہاں سے یہ موسم حاصل کیا جس سے ایسے خانے برابر برابر کہ کوئی ایک دوسرے سے مخالف طول و عرض و عمق اور دور یعنی گولائی میں نہیں گویا کہ ایک قالب سے نکلے ہوئے ہیں اور کہاں سے یہ شہد لا کر واسطے موسم سرما کے ذخیرہ کیا ہے اور کیونکر معلوم کیا اس کبھی نے کہ موسم سرما میں کوئی غذا سوائے اس ذخیرہ کے نہ ہوگی اور کیسا چھپایا ہے۔ خزانہ شہد کو باریک پردوں سے اس طرح پرکھ نہ ہوا سے خشک ہوا اور نہ اس کو گر و سردی پہنچے گویا ایک مرجان ہے سر بند۔ (۱۰)

قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر اکثر اللہ تعالیٰ کے لطف و احسان کے طور پر آیا ہے لیکن چند مقامات پر ان کا ذکر اللہ تعالیٰ کے غضب کے طور پر بھی ہوا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بنی اسرائیل کی شرارتوں کی پاداش میں ان پر سینہ کون کا عذاب مسلط کر دیا تھا۔ سورہ الاعراف میں ارشاد ہوتا ہے:

"مہریم نے نازل کی ان پر بلا اور نڈیاں اور جو نہیں اور سینہ خشک اور خون (یہ سب) جدا جدا نکال گئے۔" (۴: ۱۳۳)

اسی سورہ میں بنی اسرائیل کی ایک اور آزمائش کا ذکر ملتا ہے۔

"ان سے پوچھو اس ہستی کا حال جو سمندر کے کنارے آباد تھی اور وہ جب ہفتہ کی قدغن کے بارے میں اپنی حدود سے تجاوز کرنے لگے (ان کی آزمائش اس طرح کی گئی کہ) وہ دیکھتے کہ ہفتہ والے دن (جب وہ مچھلیاں پکڑ نہیں سکتے) تو پانی میں مچھلیاں خوب حیرتی ہوئی نظر آئیں لیکن باقی دنوں میں کوئی مچھلی نظر نہ آتی۔ یہ ایسے نافرمانوں کی آزمائش تھی۔" (۵: ۱۶۳)

یہ قوم اپنی خواہش میں لاجاتی تھی، بغیر خبروں کو جھٹکنا، نقل کرنا، خدا سے کج سمجھ کرنا اور شرک (۱)۔ قزوینی، عماد الدین ذکریہ: کتاب المخلوقات، مترجمہ: ابوالمحرر عبدالحمید صدیقی، دوست ایڈیویشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۹

☆ علامہ عبدالمصطفیٰ کی کتاب "حیات الحیوان" کی طرح نام تو دینی ہے "کتاب المخلوقات و مراتب الموجدات" بھی ایک نامور اور بے مثال کتاب ہے۔ یہ کتاب تخلیق کائنات، سموات، مفلکیات، بحیرات، بحریات، حیوانات، نباتات، جمادات، بشریات، جن و انس اور ملائکہ کے ذکر پر مشتمل سیکڑوں علوم کا ایک عجیب و غریب انسائیکلو پیڈیا ہے۔ چارھ کی "کتاب الحیوان" بھی اسی طرز کی تالیف ہے۔

ان کی روزمرہ کی عادات تھیں۔ سزا کے طور پر ان پر قدغن لگائی گئی کہ وہ سبت (سچتر، ہفت) کے دن مچھلیاں نہ پکڑا کریں۔ ان کی حرص کو نوٹا دینے کے لیے قدرت نے مچھلیوں سے کہا کہ وہ سبت کے دن پانی کی سطح پر آ کر اپنی عددی کثرت کا مظاہرہ کریں لیکن جب وہ باقی چھ دن شکار کے لیے جاتے تو کوئی مچھلی نظر نہ آتی۔ وہ اس آزمائش میں صبر کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھے اور عذاب کے سختی ٹھہرے۔ علامہ عقیلی نے ان کا تعلق حضرت داؤدؑ کی قوم سے بتایا ہے اور ان کی تعداد بارہ ہزار نکمسی ہے۔

”ان ہندو بن جانے والوں کی تعداد بارہ ہزار تھی۔ یہ سب تین دن تک زندہ رہے اور اس درمیان میں کچھ بھی کھا پانی نہ سکے۔ بلکہ یوں ہی بھوکے پیاسے سب کے سب ہلاک ہو گئے۔ شکار سے منع کرنے والا گروہ ہلاکت سے سلامت رہا اور صحیح قول یہ ہے کہ دل سے برا جان کر خاموش رہنے والوں کی بھی اللہ تعالیٰ نے ہلاکت سے بچالیا۔“ (۱)

پرانا اور نیا عہد نامہ

قرآن مجید کی طرح زبور، توریت اور انجیل میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ کتاب پیدائش میں بتایا گیا ہے کہ خدا نے کائنات کو سات دنوں میں پیدا کیا۔ پہلے دن زمین و آسمان کو، دوسرے دن فضا کو، تیسرے دن نباتات کو چوتھے دن سورج چاند ستارے اور دیگر اجرام فلکی کو، پانچویں دن حیوانات کو چھٹے دن آدم کو اور ساتویں دن خدا نے کام ختم کیا اور خدا نے ساتویں دن کو برکت دی اور اسے مقدس ٹھہرایا کیونکہ اس میں خدا ساری کائنات سے جسے اُس نے پیدا کیا اور بتایا فارغ ہوا۔“

کتاب پیدائش میں چھٹے دن کی تفصیل یوں بیان ہوئی ہے۔

”اور خدا نے کہا کہ زمین جانداروں کو اُن کی جنس کے موافق چوپائے اور چمکنے والے جاندار اور جنگلی جانور اُن کی جنس کے موافق پیدا کرے اور ایسا ہی ہوا اور خدا نے جنگلی جانوروں اور چوپایوں کو اُن کی جنس کے موافق اور زمین کے رہنے والے جانداروں کو اُن کی جنس کے موافق بتایا اور خدا نے دیکھا کہ اچھا ہے۔ پھر خدا نے کہا کہ ہم انسان کو اپنی صورت پر اپنی شبیہ کی مانند بنائیں اور وہ سمندر کی مچھلیوں اور آسمان کے پرندوں اور چوپایوں اور تمام زمین اور سب جانداروں پر جو زمین پر چمکنے ہیں اختیار رکھیں اور خدا نے

(۱)۔ اعظمی، محمد مصطفیٰ علامہ، عجائب القرآن و غرائب القرآن، شبیر برادر مل، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۲

انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ خدا کی صورت پر اُس کو پیدا کیا۔ نر و ناری اُن کو پیدا کیا اور خدا نے اُن کو برکت دی اور کہا کہ چھلو اور چھو اور زمین کو معمور و محکم کرو اور سمندر کی مچھلیوں اور آسمان کے پرندوں اور گل جانوروں پر جو زمین پر چلتے ہیں اختیار رکھو اور خدا نے کہا کہ دیکھو میں تمام ربی زمین کے کل بیج وارہیزی اور ہر درخت جس میں اُس کا بیج وارہیج ہو تم کو دینا ہوں۔ یہ تمہارے کھانے کو ہوں اور زمین کے کل جانوروں کے لیے اور بنوائے گل پرندوں کے لیے اور ان سب کے لیے جو زمین پر رہتے والے ہیں جن میں زندگی کا دم ہے۔ کل ہری بوٹیاں کھانے کو دیتا ہوں اور ایسا ہی ہوا اور خدا نے سب پر جو اس نے بنایا تھا۔ فطری اور دیکھا کہ بہت اچھا ہے اور شام ہوئی اور صبح ہوئی۔ سو چھناؤں ہوا۔^(۱)

کتاب پیدائش میں حیوانات کا ذکر متعدد بار آیا ہے۔ حیوانات اور حوا کی پیدائش کے

متعلق یہ بیان ملتا ہے:

”اور خداوند خدا نے کہا کہ آدم کا اکیلا رہنا اچھا نہیں۔ میں اُس کے لیے ایک مددگار اُس کی مانند بناؤں گا اور خداوند خدا نے کل دشتی جانور اور بوا کے گل پرندے مٹی سے بنائے اور ان کو آدم کے پاس لایا کہ دیکھے کہ وہ ان کے کیا نام رکھتا ہے اور آدم نے جس جانور کو جو کہا وہی اس کا نام ظہر اور آدم نے گل چوپایوں اور بوا کے پرندوں اور گل دشتی جانوروں کے نام رکھے پر آدم کے لیے کوئی مددگار اُس کی مانند ملا اور خداوند نے آدم پر گہری خیمہ بھگی اور وہ سو گیا اور اس نے اس کی پسلیوں میں سے ایک کو نکال لیا اور اس کی جگہ گوشت بھر دیا اور خداوند خدا اس پسلی سے جو اس نے آدم میں سے نکالی تھی ایک عورت بنا کر اُسے آدم کے پاس لایا اور آدم نے کہا کہ یہ تو اب میری ہڈیوں میں سے ہڈی اور میرے گوشت میں سے گوشت ہے۔ اس لیے وہ ناری کہلانے لگی کیونکہ وہ نے نکالی گئی۔۔۔ اور سانپ گل دشتی جانوروں سے جن کو خداوند خدا نے بنایا تھا چالاک تھا۔۔۔“^(۲)

یہی سانپ عورت کو شہرمنو کا بچل کھانے کی ترغیب دیتا ہے اور آدم حوا کی تنہیر کا باعث

بنا۔ جب آدم سے باز پرس کی گئی تو اس نے عورت کا نام لیا۔

”خداوند نے عورت سے کہا کہ تو نے یہ کیا کیا؟ عورت نے کہا کہ سانپ نے

(۱)۔ کتاب مقدس (پیدائش) پاکستان پائل سوسائٹی، انارکلی، لاہور، سن ۱۹۸۰ء، ص ۶۔۵

(۲)۔ کتاب مقدس: (پیدائش) ص ۶

مجھ کو بہکایا۔ تو میں نے کہا یا اور خداوند خدا نے سامنے سے کہا کاس لیے تو نے یہ کیا تو سب چوپایوں اور وحشی جانوروں میں ملعون ٹھہرا۔ تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور عمر بھر خاک چاٹے گا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور حیرتی نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ تیرے سر کو کچلے گا اور تو اُس کی ایڑی پر کانے گا۔^(۱)

عہد نامہ حقیقی اور عہد نامہ جدید میں حیوانات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان کتب و صحائف میں جانوروں کا ذکر تمثیلی، علامتی، تشبیہی اور عمومی۔ ہر انداز میں ہوا ہے۔ امثال، برمیاد اور ذکر کیاہ میں بکریوں کا ذکر ملتا ہے۔ بکرے بکریوں کے گلے کے آگے چلتے ہیں۔ اسی لیے یہ (بکرا) مجازی معنوں میں پیشوا کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ باروک میں بائل کے مندروں کے سلسلے میں بیلیوں کا ذکر آتا ہے جو بتوں پر کودتی پھرتی تھیں۔ (کہاوت: مندر کی بلی ویوتا سے نہیں ڈرتی) سلاطین اور تواریخ میں ہندو کا ذکر ملتا ہے۔

بھیز کی سادگی، محسوسیت، بے زبانی، بیوقوفی اور خوبصورتی کی رعایت سے اس جانور کا ذکر پیدائش، خروج، سلاطین، سومئیل، زبور، یسعیاہ، یرمیاہ، مقی، یطرس، یوحنا، یشوع وغیرہ میں متعدد مقامات پر آیا ہے۔ بھیز کا زمینڈ حال اور بچہ نہ کہلاتا ہے۔ یوحنا کی انجیل میں حضرت عیسیٰ کو یہی لقب دیا جاتا ہے:

”دوسرے دن اُس نے یسوع کو اپنی طرف آتے دیکھ کر کہا دیکھو یہ خدا کا نہ ہے جو دنیا کا گناہ اٹھالے جاتا ہے۔“^(۲)

پیدائش، اعمال اور مقی میں بھیز کے کالقب مجازی معنوں میں غاصب اور حرام خوردگوں کے لیے استعمال ہوا ہے۔ کتب مذکورہ میں بعض جانوروں کا ذکر ان کی حلت و حرمت کے سلسلے میں آیا ہے۔ درج ذیل جانوروں کو حرام قرار دیا گیا ہے۔

چوہا، چھچکلی اور اس کی اقسام (گود، جزو، گود، (دول)، (چھچکلی، ساڈا، گرگٹ) (چھچھو، خرگوش (شریعت موسوی کے مطابق) ذر (خرگوش نما) سور، نیولا، وغیرہ درج ذیل جانور حلال قرار دیے گئے ہیں:

(۱)۔ کتاب مقدس: (پیدائش) ص ۷

(۲)۔ کتاب مقدس (یوحنا کی انجیل) ص ۸۶

بھیل، بکری، ساہر (ہرن)، گائے، بیل، چھلی۔ مکافہ میں ناپاک روحوں کو سینڈک سے تفسیر دی گئی ہے۔ یہودیوں کے نزدیک یہ تعجب کی بات نہ تھی کہ بد رُو میں سُرُوں میں جانے کی درخواست کریں گی کیونکہ دونوں کی ذات ایک ہی ہے۔

چکا ڈک کا شمار مہالیا جانوروں میں ہوتا ہے لیکن بائبل میں اسے پرندوں میں شمار کیا گیا ہے۔ بائبل میں دلچسپ کا ذکر متحدہ وار ہے۔ رچھنی کی مانتا کا ذکر سموئیل اور امثال میں آیا ہے۔ عاموس کی ایک ضرب المثل ہے: ”جیسے کوئی شیر سے بھاگے اور رچھن سے لے۔“ (۱)

چھتے کی پھرتی حیرت رازی اور عیاری کا ذکر یرمیاہ اور حقوق میں ملتا ہے البتہ بائبل میں تمام تر حوالے لچازی معنوں میں استعمال ہیں۔ یرمیاہ میں یہ ضرب المثل بیان ہوئی ہے:

”جھٹی اپنے چڑے کو یا پیتا اپنے دافوں کو بدل سکے تو تم بھی جو بدی کے عادی ہونے کی کر سکو گے۔“ (۲)

گنتی، استثنا، ایوب، زبور اور مسمیاء میں ساٹھ کا ذکر ایک طاقتور جانور کے حوالے سے آیا ہے۔ عبرانی اور عربی میں اس کے لیے لفظ ”ریم“ آتا ہے جس کے معنی ہیں۔ سفید ہرن۔ سنج (اسفنج) کا ذکر تھیمرقس اور یوحنا میں ملتا ہے۔ اس کی بناوٹ ایسی جوف دار ہوتی ہے کہ اس میں پانی جذب ہو جاتا ہے اور نیچر نے یہ خارج ہو جاتا ہے۔ یہ بیکرہ روم میں کلوت سے پایا جاتا ہے۔ شیر کی طاقت کا ذکر بائبل میں اکثر آیا ہے بعض مقامات پر یہ لفظ بطور تشبیہ لایا گیا ہے۔ کتے کا ذکر بائبل میں تقریباً چالیس مرتبہ آیا ہے۔ استثنا میں فاحشہ عورت (اور ان مردوں کو جو مندر میں بدکاری کرنے کے لیے متعین تھے) کتا کہا جاتا تھا گھوڑے اور گدھے کا ذکر بائبل میں ڈیڑھ سو سے زائد مرتبہ آیا ہے۔ پرانے اور نئے عہد ناموں میں گھوڑے کا تعلق جنگ اور طاقت سے ہے اور گدھے کا صلح اور حلیم سے۔ بائبل میں باجی کا ذکر صرف باجی دانت کے ضمن میں ہوا ہے۔ دریائی گھوڑے (ہیو پوس) کے لیے عہد نامہ حقیقی میں عبرانی لفظ ہے جو تھیمرقس استعمال ہوا ہے۔ ایک ترجمے میں اسے اپ نیل کہا گیا ہے۔ کتاب مقدس میں جانوروں کے ذکر پر ”میانیت بائبل“ اور ”پرندگان بائبل“ جیسے مفصل رسالے (لفٹ کی طرز پر) لکھے گئے ہیں لیکن یہاں تفصیل کی ضرورت اور مختصر نہیں ہے۔

(۱)۔ کتاب مقدس (عاموس) ص ۸۶۴

(۲)۔ کتاب مقدس (یرمیاہ) ص ۷۴

حضرت عیسیٰ کی بیشتر کہانیاں حکایت اور تخیل کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ تمثیلات اتنی آسان فہم اور دلنشین ہیں کہ سامع یا قاری خود ہی اخلاقی اور دینی حقائق اخذ کر سکتا ہے۔

غزل الغزلات

امثال عیسائی کے برعکس امثال سلیمان میں جانوروں کا بیان زیادہ تر تشبیہ و استعارہ کی صورت میں ملتا ہے۔ سلیمان کی غزل الغزلات (جسے جرجی زبان نے قَصِيدَةُ مُلْبِتَانِ الْقَحْطِیْنِ بھی وَصَفَ مَلِكُهُ سَبَّ الْقَمْعَرُ وَقَدْ بَدَشِيدِ الْاَنْشَادِ کا عنوان دیا ہے) میں سے ماہ روئے سنا کی تعریف میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

☆ ”وہ اپنے منہ کے چوموں سے مجھے چومے

کیونکہ تیرا عشق مے سے بہتر ہے“ ۳:۱

☆ اے عورتوں میں سب سے جمیل! اگر تو نہیں جانتی تو گلہ کے نقش قدم پر چلی جا اور اپنے

بزغالوں کو چرواہوں کے بھوسوں کے پاس پاس چرا ۸:۱

☆ اے مری بیماری میں نے تجھے فرعون کے دھوکے گھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ تشبیہ دی

۹:۱ ہے۔

☆ دیکھ تو غور ہے اے مری بیماری! دیکھ تو خوبصورت ہے۔ ۱۵:۱

تیری آنکھیں دو کھوت ہیں۔

☆ اے مری کھوتی جو چٹانوں کے دراڑوں میں اور کڑاڑوں کی آڑ میں چھپی ہے!

۳:۱ وہ (پروردگار) چومے اپنے منہ کے بوسوں سے مجھے، کیونکہ تیرا عشق بہتر ہے شرابِ ناب سے مے

۸:۱۔ بخیر ہے اگر تو اپنے بے اعتباری پر چلی جا گلے کے نقش قدم پر اور چہ اپنے بزغالوں کو چرواہوں کے

بھوسوں کے قریب ۱۰:۱

۹:۱۔ جان جاں! میں نے تجھے تشبیہ دی، جس میں فرعون کے دھوکے گھوڑیوں میں ایک سے (اے بتِ مشکیں کلاں

اسے عبادِ ابلیس کا قہر پاش کیا؟ شام اکسوں ہاف کیا؟ زلف اک خرواسنبل، چہرہ اک گلزار گل!) ۱۰:۱

میں

۱۵:۱۔ دیکھ تو ہے غور ہے اے مری بیماری! دیکھ تو ہے لا جواب (اک سرور و بلبری، اک نعرہ حسن و شباب)

تیری آنکھیں دو کھوت (دیرِ خوابِ نقاب) ۱۳:۱

- مجھے اپنا چہرہ دکھا، مجھے اپنی آواز سنا، کیونکہ تو ماہِ جمیں اور حیرتی آواز شیریں ہے۔ ۱۳:۲
- ☆ ہمارے لیے لومڑیوں کو پکڑو۔ اُن لومڑی بچوں کو جو پاکستان خراب کرتے ہیں کیونکہ ہماری
- تاکوں میں پھول لگے ہیں محبوب میرا ہے میں اُس کی۔ ۱۵:۲
- ☆ تو پھر آ اے میرے محبوب! تو غزال یا جوانِ ہرن کی طرح ہو کر آ
- جربا تر کے پہاڑوں پر ہے۔ ۱۷:۲
- ☆ دیکھو تو خیر و بہاے میری پیاری دیکھو تو خوبصورت ہے۔
- حیرتی آنکھیں حیرے نقاب کے چھپے دو کیوتر ہیں۔ حیرے بال بکریوں کے گلہ کی مانند ہیں
- جو کو وہ چلا دو پریشانی ہوں۔ ۱:۳
- ☆ حیرے دانست، بیسٹروں کے گلہ کی مانند ہیں جن کے بال کترے گئے ہوں اور جن کو غسل
- دیا گیا ہو جن میں سے ہر ایک نے دو بچے دیئے ہوں، اودان میں با یک بھی ہانچہ نہ ہو۔
- ۲:۳

۱۳:۲۔ اے ہمارا! کیوں چھپی ہے تو، چٹانوں کی دھاڑوں میں کڑاؤں کی اندھیری آٹھیں۔

- اپنا چہرہ تو دکھا، آواز تو اپنی سنا
- میرا چہرہ نگر میں، آواز حیرتی آنکھیں
- ☆ ۱۵:۲۔ لومڑی بچے جو پاکستان کو کرتے ہیں خراب ان کو پکڑو کیونکہ تاکوں میں نظر آتے ہیں پھول
- ☆ ۱۷:۲

☆ ۱۷:۲۔ خوشتر اس سے کہ پھر چلے گئے ہمارے شک

دن دھنٹے سایہ بڑھے، اے میرے چھڑے ہوئے محبوب آ!

- ☆ ۱۷:۲۔ آ کسی رہا غزال نور سیارہ کی طرح جس کی جو لاگت ہیں باتر کے پہاڑ
- ☆ ۱۷:۳۔ دیکھو تو ہے دلربا! اے میری پیاری دیکھو تو ہے خیر و بہا! (خیر اس قدر، رفواں خد نصیر اس مہربانک ہو)
- حیرتی آنکھیں قہقہائیں دو دو دام نقاب
- ☆ ۱۷:۴۔ حیرے بکریوں کے گلہ کی مانند ہیں جو آرتی ہیں سحر جلاو سے
- ☆ ۲:۳۔ دانست حیرے بال کتری اور نہلائی ہوئی (دھمیں) بیسٹروں کے ریلو کی طرح
- کوئی جن میں ہو نہ ہانچہ ہوں بچے دو جڑواں جن میں سے ہر ایک کے
- ☆ ۲۹

☆ تیری دونوں چھاتیاں دو تو آم آہوئے بچے ہیں۔

جو سوسنوں میں چرتے ہیں۔ ۵:۴

☆ اے عورتوں میں سب سے جمیل! تیرے محبوب کو کسی دوسرے محبوب پر کیا فوقیت ہے، جو تو

ہم کو اس طرح قسم دیتی ہے؟ ۹:۵

☆ اس کی زلفیں پیچ در پیچ اور کوئے کی کالی ہیں۔ ۱۱:۵

☆ اُس کی آنکھیں ان کیوتروں کی مانند ہیں جو دودھ میں نہا کر لب دریا جھکت سے بیٹھے ہوں۔ ۱۲:۵ (۱)

۵:۴۔ تیری دونوں چھاتیاں تو آئم ہیں دو آہوئے سے مس ۳۹

۹:۵۔ کیا فضیلت ہے قرے دلدار کی، کیا امتیاز؟

اے کہ سب سے جمیل عورتوں میں اکھول ہم پر اپنا راز

ہے نمایاں کس طرح عاشق ترا

مجمع عشاق میں؟ جو تو ہم کو اس طرح دیتی ہے دہرہ کے قسم! مس ۳۹

۱۱:۵۔ اس کا سر گویا در کمال ہمار

تھکڑ لے بال اس کے کونے سے کالے سیاہ مس ۴۰

۱۲:۵۔ اس کی آنکھیں وہ کیوترو، بیٹھے ہوں با جھکت

جو لب دریا نہا کر دودھ میں

دانت گویا دودھ سے دھوئے ہوئے

تاہا کی میں گینوں کی طرح مس ۴۰

(۱)۔ کتاب مقدس، (کتاب: غزل الغزلات) مس ۵۸۔ ۵۶۔ ۵۵۔ ۶۵۵

☆ خالد، عبدالعزیز: "غزل الغزلات، شیخ نظام علی ریڈ سنٹر، پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۷ء

(ج)۔ عالمی ادب میں حیوانی کہانیاں

(i)۔ عربی ادب

قصے کہانی کا فن ہر قوم میں ملتا ہے۔ اقوام کی ادبی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیگر فنون کے ساتھ ساتھ داستان گوئی کا فن بھی ترقی کرتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی، ایرانی، یونانی اور رومی سبھی قوموں کے ادب میں شہرہ آفاق کہانیاں ملتی ہیں۔ ان میں بعض کہانیاں اتنی مقبول ہوئیں کہ ان کو ادب میں مرکزی اہمیت حاصل ہو گئی جواب تک پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ ان اقوام میں سے جو قوم ذہنی اور فکری اعتبار سے جتنی بلند تھی۔ اسی لحاظ سے ان کے قصے کہانیاں بلند پائے اثر ہو چسپ اور فنی اعتبار سے معیاری ہیں۔ عربوں کا شمار بھی دنیا کی قدیم اقوام میں ہوتا ہے۔ عربوں نے زندگی کے جو مختلف نشیب و فراز دیکھے ہیں اور ان سے جو تجربات حاصل کیے ہیں انہیں نظم و نثر میں خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ عربوں کے یہاں اصنافِ نثر میں سے قصہ کہانی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ زمانے میں لوگ دن بھر کام کاج سے فارغ ہو کر رات کو جمع ہو کر گپ شپ کرتے اور قصے سناتے۔ رات کو سناٹی جانے والی کہانیاں ”سُر“ کہلاتی تھیں۔ اسلاف کے کارنامے، ان کی بہادری اور شجاعت، عشق و محبت کا بیان ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہوتے تھے۔

قصے کہانی کا یہ چلن عہد رسالت میں بھی مقبول رہا۔

ڈاکٹر عبدالعلیم ندوی لکھتے ہیں:

”رسول اللہ کے بعض صحابہ سے پوچھا گیا کہ جب آپ لوگ اپنی ٹشکوں میں جمع ہوتے تھے تو کیا باتیں کیا کرتے تھے۔ تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ایک دوسرے کو شعر

جاتے تھے اور زمانہ جاہلیت کے اخبار (قصے) بیان کرتے تھے۔ اس طرح کہانیاں سننے کا رواج اسلامی عہد میں بھی ایک زمانہ تک رہا۔ خود قرآن کریم نے بھی ہجرت کے لیے گزشتہ قوموں کے قصوں کو مختلف جگہوں پر بیان کیا ہے اور اس منجز و نہانی کے ساتھ کہ بعض سورتیں عربی ادب کا شہ پارہ ہو گئی ہیں۔ روایات نے بیان کیا ہے کہ حضرت معاویہ کے پروگرام کا سب سے اہم حصہ رات کو گزشتہ قوموں کے اخبار اور تاریخ و وقائع کا سننا تھا۔^(۱)

زمانہ جاہلیت میں جن قصوں کا رواج تھا۔ انہیں عام طور پر دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم ان قصوں کی ہے جنہیں ہم عربی الاصل کہہ سکتے ہیں جبکہ دوسری قسم کی کہانیاں وہ قصے ہیں جنہیں عربوں نے دوسری اقوام سے لے کر اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق ڈھال لیا تھا۔ پہلی قسم کی کہانیاں قصص المشاہیر (Legends) کے ذیل میں آتی ہیں۔ چونکہ عرب قوم بہادر اور جنگجو قوم تھی اور زندگی کا بیشتر حصہ جنگی سرگرمیوں یا عادت گری میں گزارتا تھا۔ اس لیے عام طور پر ان کہانیوں کا موضوع جنگ اور بہادری کی شجاعت اور دلیری کے کارناموں کو بیان کرتا ہے۔ اس قسم کی کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہور عنصر، الخضر سالم بن جلال، الامیرۃ ذات جبر، سیف بن یزن اور فیروز شاہ ہیں۔ عربوں کی لوگ کھڑاؤں یا قصص المشاہیر میں حیوانات کا ذکر علاقائی یا جسمانی انداز میں نہیں ملتا۔ اونٹ، گھوڑے، سانپ، لومڑی، ہرن، باز اور کبوتر وغیرہ کا ذکر ان کی مخصوص عادات و اطوار یا خصوصیات کی مناسبت سے آتا ہے۔ جنگی کہانیوں میں سب سے زیادہ ذکر گھوڑے کا ملتا ہے۔ ”عنترہ“ کی کہانی میں بھی گھوڑے کا ذکر خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہی عنترہ بن شداد العنسی ہے جس کا معلقہ مشہور ہے اور جو اپنے بہادرانہ کارناموں کی وجہ سے عرب قوم کا ہیرو بن گیا تھا۔

کہانی ”عنترہ“ صرف ایک جنگ جو اور بہادر عرب ہی کی کہانی نہیں ہے بلکہ یہ عہد جاہلیت کے ایک غیور، باہمت، شریف اور مخلص و وفادار شخصیت کا بیکر ہے۔ عنترہ اپنے قبیلے کا سردار ہے۔ اس کے قبیلے کی ایک دوسرے قبیلے سے جنگ ہوتی ہے۔ عنترہ بڑی ہمت و عزم سے اپنی فوج کی قیادت کرتا ہے۔ گھمسان کارن پڑا ہے۔ وہ بڑی بے جگری اور بدیم المثال بہادری سے لڑتا ہے۔ اسنے میں اس کے سینے میں دشمن کا زہر میں بجھا ہوا ایک حیر آ کر لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ زخم کاری ہے اور زہر نے اپنا کام کرنا

(۱)۔ عبداللیم ندوی، ڈاکٹر: عربی ادب کی تاریخ (جلد اول) پبلس ہس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹

شروع کر دیا ہے اور وہ اب چند لمحوں کا مہمان ہے تو اس خیال سے کہ اس کی غیر موجودگی کی وجہ سے اس کی فوج میں بددلی نہ پھیل جائے اور وہ غنیمت سے ٹھکت کھا جائے، جلدی سے اپنے گھوڑے پر سوار ہو جاتا ہے اور اپنے نیزے پر ٹپک لگا لیتا ہے اور اس حالت میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ جب دشمن دور سے معترہ کو گھوڑے پر بیٹھے اور نیزے سے ٹپک لگائے دیکھتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ وہ زندہ ہے اور گھوڑے پر بیٹھے اپنی فوج کی قیادت کر رہا ہے۔ دشمن پر خوف طاری ہو جاتا ہے اور کوئی اس کے قریب آنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اگرچہ معترہ ایک حبشی لونڈی ”زُیْنَبُہ“ کے بطن سے تھا اور ”أَطْرَبَةُ الْعَرَبِ“^{۴۵} میں شمار ہوتا تھا لیکن اُس نے جنگ و جدل اور بہادری و شجاعت میں نجیب الطرفین عربوں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ رزم ہو یا بزم، عاشقی ہو یا شاعری، معترہ ہر اعتبار سے فردِ فکلا ہے۔ معترہ کا شمار ”أَصْحَابُ الْمُعَلَّكَاتِ“^{۴۶} میں ہوتا ہے اور اُس کا مُعَلَّكُ آبِ زرد سے لکھا گیا۔

معترہ اپنے گھوڑے کی تعریف میں لکھتا ہے کہ:

☆ لوگ مجھے معترہ کہہ کر پکار رہے تھے اور نیزے اس تجزی سے میرے گھوڑے کے سینے پر پڑ

رہے تھے کہ جیسے کہنی ہوئی سوئی رسیاں کنویں میں پڑتی ہیں۔

☆ میں اپنے گھوڑے کی گردن کی ہڈی اور سینہ پر سے برابر تیرہ ہازی کیے گیا یہاں تک کہ

گھوڑا خون میں شرابور ہو گیا۔

☆ تو گھوڑے نے اپنے سینے پر نیزوں کے مستقل پڑنے کی وجہ سے منہ پھیر لیا اور ڈھڈائی ہوئی

آنکھوں اور نہنہاٹ سے اپنی تکلیف مجھ سے بیان کی۔

☆ زمانہ جاہلیت میں چار ”عرب کوئے“ ہوئے ہیں: معترہ، مخاف، بن عبد الوہاب، بن الکباب اور سلیک بن الحکمہ

☆ عرب کے آٹھ حق و شمر آجین کے قصائد آبِ زرد سے لکھ کر حات کعبہ کی دیوار پر لٹکائے گئے۔ یہ قصائد جاہلی

عرب شاعری کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں اور ”سبعِ معلقات“ کہلاتے ہیں۔ شعرا کے نام یہ ہیں:

(۱) امرؤ القیس (۲) الْكَلْبُفَعَةُ الدَّهْلَانِي (۳) دُرُفْلُہ بن اُمیہ سُلَمی

(۴) عسکرہ بن شداد القسبی (۵) أَعْمَشُ القیس (۶) حَرْفَلَةُ بن العَدِ

(۷) عمرو بن کلثوم الثعلبی (۸) الحارث بن حلزہ البشکری

☆ اگر اے گفتگو کرنی آتی ہوتی اور بات کرنا جانتا تو یقیناً وہ مجھ سے اپنا ذکر و روزِ بانا سے بیان کرتا۔

صنترہ نے اپنی محبوبہ عُثْبَہ کی توصیف میں جو شعر کہے ہیں ان میں بیشتر تشبیہات جانوروں سے متعلق ہیں۔ امروۃ القیس اپنی محبوبہ عُثْبَہ کے سراپا کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

☆ اور اس کی گردن سفید ہرنی کی گردن جیسی (موزوں) ہے جب وہ اپنی گردن کو اخلاقی ہے تو اس کی لمبائی بدلنا نہیں معلوم ہوتی اور نہ ہی (زیورات نہ ہونے کی وجہ سے) سونی دکھائی دیتی ہے۔

☆ اور اس کی کمر اتنی چلی اور پکھدار ہے، جیسے کہ اونٹنی کی مہار ہو اور اس کی پنڈلی ایسی صاف ستھری کہ جیسے سرسبز و شاداب بروی (ہافس) کا پھر ہے جو بہت زیادہ سنبھالی کی وجہ سے اتنا نرم و نازک ہو گیا ہے کہ جھکا پڑتا ہے۔ امروۃ القیس گھوڑے کا سراپا کھینچتے ہوئے لکھتا ہے:

☆ میں صبح قر کے جب کہ چڑیاں اپنے گھونسلوں میں بھیرا لیے ہوتی ہیں، ایک ایسے گھوڑے پر سوار ہو کر نکل کھڑا ہوتا جس کے بال کم ہیں اور جو اتنا برق رفتار ہے کہ جنگلی جانوروں کو دوڑ کر پکڑ لیتا ہے اور خوب لمبا چڑا ہے۔

☆ اس کی کمر کے دونوں پہلو ہرن کے پہلوؤں کی طرح باریک ہیں اور اس کی پنڈلیاں شتر مرغ کی پنڈلیوں کی طرح لمبی ہیں اور سبک رفتاری ایسی ہے جیسے بھینرے کی دوڑ اور ڈنگی ایسی جیسے لومڑی کے بچے کی سرپٹ۔

حکوفہ بن العنبد کا معلقہ ۱۰۵ اشعار پر مشتمل ہے جن میں سے ۳۵ اشعار ناقہ کی تعریف میں ہیں۔ طرفہ نے اپنی محبوبہ حَوفَہ کی آؤغنی کو کشتی سے تشبیہ دی ہے۔

اپنی آؤغنی کے وصف میں طرفہ ایسی نادر تشبیہات لاتا ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ ناقہ کی ذم کے بالوں کی تشبیہ اس گدھ کے بازوؤں سے دیتا ہے جس کی سیاہی میں سفیدی جھلکتی ہے اور اس کی رانوں اور کھڑے ہونے پر عراب نما جو شکل بنتی ہے۔ اس کی تشبیہ ایک عظیم الشان محل کے دروازے سے دیتا ہے۔ اس کے قدم و قامت کی بلندی کی تشبیہ دوی پُل سے دیتا ہے اور اُغشی ہونی گردن کی اس کشتی کے مستول سے جو دریاے دجلہ میں چل رہی ہو۔ چنانچہ کہتا ہے کہ اس کی رانیں

ایسی ہیں جیسے عظیم الشان محل کے دور دروازے عربی شاعری میں آونٹوں اور ٹکڑوں کا ذکر صرف جاہلی شاعری تک محدود نہیں بلکہ دور اسلام میں ان جانوروں کا ذکر ایک نئی شان سے ملتا ہے۔ خود قرآن مجید نے آونٹ کی عجیب و غریب خلقت کو کاغذِ غور قرار دیا ہے۔

”کیا وہ آونٹوں میں غور نہیں کرتے کہ وہ کس عجیب و غریب انداز میں پیدا کیا گیا ہے۔“ (۸۸: ۱۷)

احادیث مبارکہ میں بھی متعدد بار آونٹ کا ذکر ملتا ہے۔
 ”آونٹ کو برا بھلا نہ کہا کرو اس لیے کہ وہ خون کا پھایا اور شریف آدمی کے لیے مہر ہے۔“ (۱)

”آونٹوں کو کالی نہ دو اس لیے کہ یہ عہان پاک و برتر کی روح ہیں۔“ (۲)
 حضرت ابو موسیٰ اشعری فرماتے ہیں:

”نبی کریمؐ نے فرمایا: قرآن کی خبر گیری کرو (یعنی قرآن پڑھتے رہا کرو تا کہ بھولو نہیں) قسم ہے اس ذات کی جس کے قبضہ میں محمدؐ کی جان ہے۔ قرآن سینوں سے اتنی جلدی نکل جاتا ہے کہ آونٹ بھی اتنی جلدی اپنی رتھی سے نہیں نکلتا۔“ (۳)

اونٹ کو عرب جنگلی کی کشتی یا ریگستان کا جہاز کہتے تھے۔ یہ جانور صرف سواری اور بار برداری ہی کے کام نہیں آتا بلکہ یہ عربوں کے لیے خوراک، پوشاک، سرمایہ الفکار اور موٹوں و غنوار، سب کچھ تھا۔ اس لیے اگر عربی شاعری میں شاعر غزوں کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ محمد ابن الحسن سید نے ایک جگہ شاعری، شکر اور شکر کے تعلق پر ایک بہت خوبصورت بات لکھی ہے۔ سید صاحب فرماتے ہیں:

”شاعری اصل میں شکر کا مقام ہے اور شکر قدردانیت کی پہچان کو کہتے ہیں۔ اپنی زندگی، کائنات اور خالق کائنات کی قدردانی اور زبانِ حال سے شکر ادا کرنا ہی حیات کا حاصل ہے۔ اب سے چند برسوں پہلے جب عربوں کی معیشت اور معاشرت کا انحصار صحرا اور آونٹ پر تھا۔ وہ اپنے آونٹوں کی جسمانی تربیت کا خاص اہتمام کیا کرتے تھے تاکہ وہ ریگ ذروں میں سفر کی مصوحتیں اور موسم کی سختیاں برداشت کرنے کے قابل ہو جائیں۔

(۱)۔ حیات النحی: جلد اول، ص ۷۷ (۲)۔ ایضاً: ص ۷۷

(۳)۔ حیات النحی: جلد اول، ص ۸۸

جوان نسل کے اچھی کاغذی کے اونٹ کو اس کا مالک جھپٹتے ہوئے ریگستان میں بچنے پھرنے کے لیے باندھا آجاتا تھا کہ اس میں بھوک اور پیاس کی برداشت اور ہاؤسوم کے تجربوں کو انجیز کرنے کا حوصلہ پیدا ہو۔ تربیت کے وقت کے اختتام پر جب مالک منگلیزے میں پانی لے کر اونٹ کے پاس پہنچتا تو اسے دیکھ کر اونٹ کی آنکھوں میں ایک خاص چمک پیدا ہو جاتی اور ان میں شکر کے آنسو جھلکانے لگتے تھے۔ اہل عرب کے نزدیک اونٹ کی آنکھوں کی یہ خاص چمک اور ان میں پھرتے ہوئے ستارے مالک حقیقی کی قدر دانی کی گنج عکاسی کرتے تھے جیسا کہ اس کا حق ہے۔^(۱)

اونٹ کی طرح گھوڑوں کا ذکر قرآن وحدیث میں متعدد بار آیا ہے۔ اسلامی دور کے شعراء اور ادباء نے بھی گھوڑوں کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ اس ضمن میں عبدالملک اصفہی کا واقعہ اہم اور دلچسپ ہے۔ یہ واقعہ محمد حسین سلیم نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

”اصمعی کا کہنا ہے کہ ایک مرتبہ میں اور ابو عبیدہ، فضل ابن رقیق کے پاس گئے۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ گھوڑوں کے بارے میں آپ نے کتنی کتابیں لکھی ہیں۔ میں نے کہا، ایک۔ ابو عبیدہ سے پوچھا تو اس نے کہا پچاس۔ فضل نے سامنے کھڑے ہوئے ایک گھوڑے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اس گھوڑے کے سر سے لے کر دم تک کے اجزاء ہلاؤ اور ساتھ ساتھ عربی شعر چن سنے جاؤ۔ ابو عبیدہ نے توانکار کردیا لیکن اصمعی نے ایسا کر دکھایا اور انعام میں وہ گھوڑا لے لیا اور جب ابو عبیدہ کو غضبناک کرنا مقصود ہوتا تو وہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر اس کے پاس چلا جاتا تھا۔“^(۲)

قدیم عربی ادب میں حیوانات کی کہانیاں زیادہ نہیں ہیں، عربی ادب میں کہانیاں لکھنے کا فن عباسی عہد میں ترقی کرتا ہے۔ اس عہد میں رنگ برنگی کہانیاں بیان کی جانے لگیں جن میں حیوانات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ حکایات کا فن عربوں نے ایرانیوں سے سیکھا۔ سعدی کی گلستان اور الف لیلہ، حکایات کا بہترین مواد تھیں۔ چنانچہ ایرانیوں سے سیکھ کر عربوں نے ان میں قابل قدر ترقی کی الف لیلہ، ولیلہ اس فن کا بہترین شہکار ہے۔ عربی ادب میں امثال یا حیوانی کہانیوں

(۱)۔ ابن کثیر، سید محمد، طبع اور درجہ، ادارہ علم فن، پشاور، ۱۹۸۴ء، ص ۸۸۔ ۸۷

(۲)۔ سلیم محمد حسین، تنقید اور تاریخ ادب عربی، آزاؤ یک ڈیپلا، پشاور، مئی ۱۳۳۳ھ

(Fables) کے مصنف محمد حسین سلیم لکھتے ہیں:

”امثال کی ابتداء مشرق سے ہوئی کیونکہ وہاں کے حکام ظالم تھے۔ رعایا کے پاس نقطہ بیک ایک طریقہ تھا جس کے ذریعہ وہ اپنی فریادیں بادشاہ تک پہنچا کر دیتے تھے۔ لقمان حکیم وایزوب رومی، بید یا اس میں بڑے مشہور ہیں۔ بید یا ہندی نے کتاب ”تکلیف ودمتہ“ کو بیس صدی قبل دہشلم بادشاہ کے لیے جانوروں اور پرندوں کی زبانوں سے بڑبان سنسکرت لکھا تھا۔ پھر ابن مقفع نے اس کے قاری ترجمے سے عربی میں ترجمہ کیا۔ اس کے مقابلہ میں سہل ابن ہارون نے ”معلیٰ ولفرفا“ نامی کتاب لکھی۔ نیز اس موضوع کی کتب ”الاصارح والباہغ“ ”ملاحیہ الخلفاء و مطالعہ النظر فا“ ہیں۔“ (۱)

عربی ادب میں حکایات و امثال کے ساتھ ساتھ ”مقامات“ میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ مقامات مختصر اور دل پسند و خوش اسلوب کہانی کو کہتے ہیں جس میں کوئی فصیح یا لطیف ہو۔ کہانی کی اس صنف کی ابتداء مہدی عباسی میں ہوئی اور اس فن کا موجد ابن فارس ہے۔ نیز بدیع الزماں اور حریری بھی اس فن کے ماہر استاد اور کامل انشاء پرداز تھے۔ عرب شعراء کے علاوہ عراق، اندلس، مصر، ترکی اور شام کے شعراء وادباء نے بھی نظم و نثر میں حیوانات کے ذکر میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اکثر علماء نے درس و تدریس اور چند موضوعات کے لیے حیوانی کہانیاں بیان کی ہیں۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ انبیاء، صحابہ کرام اور بزرگان دین کے حالات زندگی کا مطالعہ ایک مسلمان کے لیے نہ صرف مفید بلکہ ناگزیر ہے لیکن جب ان حالات کو حکایات و قصص کی صورت میں پیش کیا جائے تو قاری کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ادب میں افسانہ نگاری کی صنف اسی بناء پر عوامی دلچسپی کا باعث بنتی ہے کہ اس میں انسان کے بنیادی فطری تقاضے ”تجسس“ کی تسکین کا مواد بدیہ اتم موجود ہوتا ہے۔ سب سے بڑا اور ناقابل تردید ثبوت اس بات کا یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے بھی اپنے پاک کلام میں قصص کو شامل فرمایا ہے اور اس بات کی تخریب بھی دی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

فَأَقْصَصْ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ۔

یہ حکایتیں لوگوں کو سناؤ تاکہ ان میں غور و فکر کریں۔ (الاعراف: ۷۷)

عربی انشاء پردازوں میں ابن المقفع، جاحظ، ابن الہمد حریری اور بدیع الزماں جہانی نے

(۱)۔ تخلص تاریخ ادب عربی، ص ۱۵۰

حیوانات اور حیوانی کہانیوں کے متعلق لکھا ہے۔ تاریخ، فلسفہ جیسے مضامین سے دلچسپی رکھنے والے حضرات نے بھی چابجا حیوانات کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ مسمیٰ، ابن الندیم، ابن سینا، غزالی اور ابن رشد جیسے اکابرین کے ہاں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ حیوانی کہانیوں اور حکایات کے سلسلے میں مصر کے مشہور عالم شہاب الدین احمد بن سلامہ قلیوبی کی کتاب ”نوادق قلیوبی“ خصوصاً اہمیت رکھتی ہے۔ (یہ کتاب مرصع دراز تک پاک و ہند کے عربی مدارس میں بھی شامل نصاب رہی ہے) ”نوادق قلیوبی“ میں حیوانی کہانیوں کا انداز اور نمونہ یہ ہے:

”بیان کرتے ہیں کہ شیر، بھیلڑا اور لومڑی ہمراہ ہوئے چنانچہ یہ تینوں شکار کے واسطے نکلے اور ایک گدھے، ایک ہرن اور ایک خرگوش کا شکار کیا۔ شیر نے، بھیلڑے سے کہا کہ ہمارے درمیان میں ان کو تقسیم کرو۔ بھیلڑے نے کہا کہ تقسیم تو بالکل ظاہر ہے گدھا تیرے لیے اور خرگوش اور لومڑی کے واسطے اور ہرن میرے لیے ہے۔ (یہ سن کر) شیر نے بچہ سے اس کے سر پر طمانچہ مارا پھر لومڑی سے کہا کہ ہمارے درمیان تو تقسیم کر۔ اس نے کہا کہ کام تو صاف اور ظاہر ہے۔ گدھا بادشاہ کے ناشتہ کے واسطے اور خرگوش شام کے واسطے اور ہرن ان دونوں کے درمیان کے لیے ہے۔ شیر نے اس سے کہا کہ اللہ تعالیٰ تجھے ہلاک کرے تجھ کو یہ تقسیم کس نے بتائی۔ لومڑی نے کہا کہ مجھے اس تقسیم کی پہچان اس طمانچہ سے ہوئی جو میں نے ابھی دیکھا ہے اور چند پھیر کر بھاگ گئی۔“ (۱)

شیر اور لومڑی اور بھیلڑے کی یہ حکایت بھی دلچسپ اور سبق آموز ہے:

”انقل کیا گیا ہے کہ شیر بیمار ہوا۔ سب جانوروں نے اس کی عیادت کی لیکن لومڑی نہیں آئی اس پر شیر غصہ ہوا۔ بھیلڑے نے اس پر چٹکی کھائی۔ شیر کے پاس لومڑی حاضر ہوئی شیر نے اس سے کہا کہ میرے غائب ہونے کا کیا سبب ہے۔ لومڑی نے کہا کہ میں حیرتی دوا کی تلاش میں تھی۔ اس پر شیر نے اس سے کہا کہ تو نے کیا دوا دیکھی۔ اس نے جواب دیا کہ بھیلڑے کی پنڈلی میں جو بیالہ ہوتا ہے وہی حیرتی دوا ہے۔ شیر نے بھیلڑے کی پنڈلی میں پنچہ مارا لومڑی وہاں سے کھسک گئی۔ پھر بھیلڑا لومڑی کے پاس گزرا حالانکہ اس کی پنڈلی سے ٹھون جاری تھا۔ لومڑی نے اس سے کہا کہ اے سرخ منہ والے جب تو بادشاہوں کے پاس بیٹھے تو جو چیز تیرے سر اور منہ سے نکلتی ہے اس کو کچھ۔“ (۲)

(۱)۔ تلمیذی شہاب الدین احمد: النوادر المحبوبة ترجمہ نوادر قلیوبی، ۱۰۱۱ھ بمطابق ۱۹۷۷ء، ص ۸۱

(۲)۔ تلمیذی شہاب الدین احمد: النوادر المحبوبة ترجمہ نوادر قلیوبی، ۱۰۱۱ھ بمطابق ۱۹۷۷ء، ص ۸۱

اخوان الصفا کے ہاؤن رسائل میں سے ایک رسالہ (نمبر ۲۲) ”فی کیفیت حکومین الخیالات و اضافہا“ کہانی کی صورت میں انسانوں اور حیوانوں کے درمیان ایک مناظرے کی روداد پر مشتمل ہے۔ عربی ادب میں حیوانات کا ذکر ابو الطاء معری کی چند نظموں میں بھی ملتا ہے۔ مناجات حیوان، مرغ و کبوتر کے مکالمے اور بھیڑیے اور بکرے کے مناظروں میں تشبیلی انداز نظر آتا ہے۔

(ii)۔ فارسی ادب

فارسی زبان و ادب کا شمار دنیا کے قدیم ترین اور عظیم ترین ادبوں میں ہوتا ہے۔ اگرچہ فارسی زبان و ادب کا وجود ظہور اسلام سے صدیوں پہلے بھی تھا لیکن اس کو صحیح معنوں میں قوت و رفعت اور عظمت و شوکت اس وقت نصیب ہوئی جب آج سے تقریباً چودہ صدیاں پیشتر حضرت عمر فاروقؓ کے عہد خلافت ۱۶ھ میں حضرت سعد بن ابی وقاص نے جنگ قادیسیہ میں آخری ساسانی شہنشاہ یزدگرد سوم کو شکست فاش دے کر ایران کے پایہ تخت مدائن پر اسلامی پرچم لہرایا پہلی صدی ہجری کے زلیخ الاول میں ایران پر حاکمان اور کالان قرآن عربوں کے قبضہ کے نتیجہ میں دیکھتے ہی دیکھتے ایران کی کالیلا پلٹ گئی اور نہ صرف یہ کہ کم و بیش تمام ایرانی علاقہ بکوش اسلام ہو گئے بلکہ ان کی زبان، رسم الخط، لباس، طرز بود و باش، ادب و آداب فرضیہ ان کا سب کچھ بدل گیا۔

اسلامیہ کے بعد تو عباسی کے دور حکومت (۱۳۲-۶۵۶ھ) میں جو کہ اپنی ترکیب کے اعتبار سے عرب ایران کی تہذیب و تمدن کا استخراج تھی، دو نیم خود مختار حکومتوں ظاہریوں اور صفاریوں کے توسط سے فارسی زبان و ادب کا سلسلہ بھر سے شروع ہوا۔ ان کے بعد سامانی دور کا آغاز ہوا جسے بجا طور پر فارسی زبان و ادب کے احیاء کا دور کہا جاتا ہے۔ اسی دور میں ایران میں فارسی کا پہلا نامور شاعر رودکی سرقندی اور پاکستان میں فارسی کی سب سے پہلی شاعرہ رابعہ بنت کعب خضداری پیدا ہوئے۔

رودکی (۹۴۱-۸۸۳ء) نے سب سے پہلے فارسی زبان میں اپنا دیوان مرحب کیا اس لیے اس کو ”آدم الشعراء“ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ رودکی بچپن ہی میں اندھا ہو گیا تھا۔ حافظ قرآن تھا اور تمام علوم پر عبور رکھتا تھا۔ موسیقی سے خاص شوق تھا۔ خوش گلو اور حاضر جواب تھا۔ نصر بن احمد سامانی کے دربار میں اسے ۱۱۷ عزا حاصل تھا۔ نصر سامانی ہی کے حکم پر رودکی نے کلیہ دمعہ کو فارسی میں نظم کیا اور چالیس ہزار درہم انعام پائے۔ بکلیلہ دمعہ اصل میں شکریت کتاب تھی نو شیرداں کے وزم بزرگ

دانش کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ خصوصاً قاری کی منظوم داستانیں، یا شتویاں تو ادبیات عالم میں بہت بلند مقام رکھتی ہیں۔ قاری ادب میں جن شعراء نے تصوف کے اسرار و رموز کو بطور تمثیل بیان کیا ہے۔ ان میں خواجہ فرید الدین عطار (۱۲۳۰-۱۱۱۶ء) کا نام سرفہرست ہے۔ آپ کا پیشہ عطاری و طبابت تھا۔

خواجہ کا دل عشق الہی سے لبریز تھا۔ آپ کی قلب ماییت کا قصہ کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے:

”ایک دن ایک فقیر وواخانہ کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا اور دوکان کے ساز و سامان کو

بڑے غور سے دیکھنے لگا۔ خواجہ صاحب کو یہ بات ناگوار ہوئی۔ آپ نے اسے منع کیا۔ فقیر

نے بکڑ کر کہا کہ دنیا میں اس قدر اناہاک ہے تو آخر کیسے مرے گا؟ شیخ عطار نے قصہ میں

جواب دیا، جس طرح تو مرے گا۔ فقیر نے کہا میں تو اس طرح مروں گا۔ یہ کہہ کر فقیر نے

لیٹ کر شکل گدائی کو سراہنے رکھا کہیل کوڑھا اور ”إلا اللہ“ کا نعرہ لگایا۔ دیکھا گیا کہ وہ

فقیر جاں بحق ہو چکا ہے اور اس دہر قافی سے کوچ کر گیا ہے۔ شیخ عطار پر اس واقعہ کا گہرا اثر

پڑا اور اذکار کے تمام مال کو خیرات کر دیا اور تارک الدنیا ہو کر نکل کھڑے ہوئے۔“

۱۲۳۰ء میں ایک منگول نے آپ کو زخمی کیا۔ اس زخم کی تکلیف سے جابر بن ہوشکے اور ۱۱۳ سال

کی عمر میں انتقال فرمایا:

اسرار نامہ، الہی نامہ، مصیبت نامہ، جواہر الذات، وصیت نامہ، منطق الطیر، باہل نامہ،

حیدر نامہ، گل و ہرمز، سیاہ نامہ، شتر نامہ اور ایک غزلوں اور رباعیوں کا وچ ان اور ایک کتاب صوفیائے

کرام کے حالات میں ”تذکرۃ الاولیاء“ ان کی یادگار ہیں۔

منطق الطیر میں تصوف کے جو مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ وہ آسان فہم اور دلنشین ہیں۔

سلاست اور فصاحت کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی اور ندرت تخیل نے شیخ عطار کے اسلوب نگارش کو

چار چاند لگا دیے ہیں۔

بقول حکیم مطیع الرحمن:

”منطق الطیر“ شیخ عطار کا شاہکار ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تصوف کے

مسائل کو تمثیل کی صورت میں بیان کیا ہے۔ یسوع سے ذات بحث مراو ہے اور پند

بھول بے بغیر ہے جو دینی سلوک میں پندوں کی رہبری کا فرض ادا کرتا ہے اور پندوں سے

راہ سلوک کے سالکین مراو ہیں۔ تمثیلی صورت میں ان مسائل کو دو جد آفریں اور ایمان

افردہ طریقے پر بیان کرنے میں انہیں یہ طوطی حاصل ہے۔ بڑے بڑے دقیق مسائل کو

مختلف تمثیلی حکایتوں میں بیان کر کے حیرت انگیز تاثر پیدا کرتے ہیں۔^(۱)

مطلق الطیر فارسی لٹریچر میں بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے اور شیخ عطار کو اسی

تصنیف لطیف کی بدولت شہرت عام اور بچائے دوام کے دربار میں بلند مقام حاصل ہوا۔

حمہ وقعت اور مناقب صحابہ کے بعد اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔

جہاں کے تمام پرندے اکٹھے ہوتے ہیں اور اپنا بادشاہ منتخب کرنا چاہتے ہیں۔ ہند ہد اپنے

فضائل بیان کرتا ہے اور پرندوں کو سمرغ کے بارے میں بتاتا ہے:

”تم اپنی جان سے بے نیاز ہو کر اس کے راستے پر چل پڑو اور چلتے چلتے آخر کار

اس کی بارگاہ میں داخل ہو جاؤ۔ بے شک وشبہ ہمارا بادشاہ وہی ہے جو پہاڑ کی اوٹ میں

بہا و اس پہاڑ کا نام کو قاف ہے۔ بادشاہ کا نام سمرغ ہے اور وہ تمام پرندوں کا سلطان

ہے۔ وہ ہمارے نزدیک ہے لیکن ہم اس سے بہت دور ہیں۔ ایک بہت ہی بلند درخت پر

اس کی آرام گاہ ہے۔ اس کا نام ہر زبان میں نہیں ہے۔ اس پر نیکیوں ہزاروں بلکہ اس

سے بھی زیادہ پردے پڑے ہوئے ہیں۔ کچھ پردے نور کے ہیں اور کچھ ظلمات کے ہیں۔

دونوں جہان میں کسی کی طاقت نہیں کہ وہ اس سے بہرہ ور ہو سکے وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے

بادشاہ مطلق ہے اور اپنی عزت کے کمال میں تکین ہے۔۔۔“^(۲)

ہند ہد کی راہنمائی میں جو پرندے اس سفر میں نکلتے ہیں۔ ان میں بلبل، طوطی، چکور، ہنسا،

باز، بگلا، آنسو، ممول، تیز، شیر، شکرہ، سمرغ زریں، قمری اور سور کے نام نمایاں ہیں۔

شیخ عطار نے ان پرندوں کے بنیادی اوصاف کو کمال ہنرمندی سے اُجاگر کیا ہے۔ تشبیہ

استعارہ کے ساتھ ساتھ صلیح کے استعمال نے تمثیلی قصے کو زیادہ دلچسپ اور مؤثر بنا دیا ہے۔ پرندے

باری باری سمرغ کے متعلق مختلف سوال کرتے ہیں۔ ہند ہد جواب دیتا ہے اور مختلف مسائل کی تفریح

کے لیے دلچسپ حکایات بیان کرتا ہے۔ یوں یہ سفر جاری رہتا ہے۔ سلوک کے اس سفر کا آغاز ”وادی

طلب“ سے ہوتا ہے اور پرندے (ساکینین) وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغناء، وادی توحید،

وادی حیرت اور وادی فقر و فنا کے ہفت خواں طے کرتے ہوئے بالآخر ”بجاء بعد الفنا“ کے مقام پر پہنچ

(۱)۔ مطبع الرضیٰ لشکھندی، کلیم، حکایات فرید الدین عطار علیہ السلام القرآن پہلی کثیر ملاحظہ ہو، ۲۰۰۰ء، ص ۲۳

(۲)۔ حکایات فرید الدین عطار، ص ۷۲۔ ۷۳

جاتے ہیں۔ حلاش کے اس سفر میں ہزاروں لاکھوں پرندے سڑا غا ذکر تے ہیں لیکن آخر میں صرف تیس پرندے بادشاہ تک پہنچتے ہیں:

”جب قرب کا سورج ان پر چکا تو اس کے برعکس سے ان کی جان بھی چمکنے لگی۔ انہوں نے جہان کے سمرغ کے چرے کے ٹکس سے سمرغ کے چروہ کو دیکھا۔ جب انہوں نے بغور اس سمرغ کو دیکھا تو وہ چمک سی سمرغ (تیس پرندے) ہی تھے۔ وہ سب حیرت زدہ ہو گئے۔ انہیں کچھ کچھ نہیں آ رہا تھا کہ سمرغ، ہی سمرغ (تیس پرندے) کیسے بن گئے؟ جب وہ اس سمرغ کی طرف نگاہ کرتے تو وہ انہیں سمرغ ہی نظر آتا تھا اور یہ انہی راستے کے تیس پرندے معلوم ہوتے تھے اور اگر یہ یک وقت دونوں کو یہ یک نظر دیکھتے تو دونوں سمرغ نظر آتے تھے۔

یہ وہ تھا اور وہ یہ تھا۔ یہ بات جہان میں اور کسی نے نہیں سنی ہوگی۔ وہ سب قہر میں ڈوبے ہوئے تھے اور بغیر فکر کے فکر میں تھے۔۔۔ تم بیکروں عزتوں اور نازوں کے ساتھ اپنے آپ کو ہمارے اندر خفا کر دو تا کہ پھر اپنے آپ کو ہمارے ذریعے سے ہی حاصل کر سکو۔ چنانچہ سب کے سب پرندے اس میں بیٹھنے کے لیے خفا ہو گئے گو یہ کہ سایہ خود و طور شید کے اندر گم ہو گیا اور واسلام۔ جتنا کچھ وہ پہلے تھے اور جتنا کچھ انہوں نے کہا تھا جب وہ اس منزل پر پہنچے تو شان کا سر رہا اور نہ پاؤں۔ یہاں آ کر بات ختم ہو گئی شد بہر بادشاہ و اور اور شاہ راستہ رہا۔“ (۱)

ڈاکٹر غلام رسول کمرانی لکھتے ہیں کہ:

”فاری تمثیل نگاری کی روایت میں عطار کی ”منطق الطیر“ کو سنگ میل قرار دے

سکتے ہیں۔“ (۲)

فاری تمثیل نگاری کا آغاز حکیم سنائی کی ”حدیث“ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد عطار کی ”منطق الطیر“ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ سلسلہ مولانا روم کی مثنوی پر وجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے۔

مثنوی مولوی معنوی بہت قرآن و زبان پہلوی
من نمی گویم کہ آن عالمیچان بہت چہنبر ولے دارو کتاب

(۱)۔ حکایات فرید الدین عطار ص ۳۳۸-۳۳۹

(۲)۔ اردو ادب میں تمثیل نگاری ص ۱۹۹

فارسی میں صوفیات شاعری کے اقاہم عطار و حکیم سنائی، مولانا روم اور خواجہ عطار ہیں۔ اگرچہ مثنوی معنوی کا رتبہ سب سے بلند ہے لیکن مولانا روم نے سنائی اور عطار کی عظمت کا برملا اعتراف کیا ہے:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او بادہ پس سنائی و عطار آہدیم
ہفت شہر را عطار گشت باہاں اندر ہم یک کوچہ ایم

مولانا روم (۱۲۷۲ء-۱۳۰۷ء) حضرت شمس تبریز کے مرید تھے۔ حضرت شمس کے انتقال کے بعد شیخ صلاح الدین زکوب کی رفاقت اختیار کی۔

مولانا کی شہرہ آفاق مثنوی کے سات دفتر ہیں۔ یہ آپ کے مرید خاص حسن حسام الدین عجمی کی فرمائش پر دس سال میں مکمل ہوئے۔

مثنوی مولانا روم کے متعلق عظیم المرتبت حنفی تفسیر ہے:

”مثنوی میں حکایات و قصص کے ذریعہ سے معامات تصوف اور مسائل زندگی اس خوش اسلوبی سے بیان کیے ہیں کہ نہایت دقیق و نازک مسائل تک تمثیلی حکایات کے ذریعہ سے واضح ہو گئے ہیں۔ مولانا کی قوت تخیل کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ تصوف کے عام ذہنیت سے بالاتر مسائل کے لیے انہوں نے روزمرہ کی زندگی سے نہایت موزوں حکایات جمع کر لی ہیں۔۔۔ مولانا کا درس خودی کی بیداری ہے۔ آپ چاہتے ہیں کہ انسان جس کو خدا نے علیحدہ اللہ اور اشرف المخلوقات پیدا کیا ہے۔ اپنی قوتوں کو بچکانہ مان کا احساس کرے اور ان کو جلا دے کہ خدا مستحق میں صرف کرے۔ موجودہ دور میں مولانا کے اس نظریہ عمل کا علمبردار اقبال مکر رہا ہے۔“ (۱)

مثنوی مثنوی کے مضامین کے بارے میں اعلیٰ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”مضامین کے لحاظ سے مثنوی ایک بے مثال ذخیرہ ہے جس میں ہر قسم کے اخلاقی اور اسلامی مسائل کا ذکر ہے۔ تصوف جو صفائے باطن کا نسخہ ہے۔ اس کے جزئیات اور نفس انسانی کے عوارض کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ موجود ہے اور ان بیماریوں کے لیے مولانا نے کوئی ناممکن دوا تجویز نہیں کی بلکہ اصلاح کے لیے اچھوتے اور آسان آسان نسخے تجویز کیے ہیں۔ ہر مضمون کے لیے حکایت پیش ہیں جن میں زیادہ تر انسانے سے زیادہ حیثیت

(۱)۔ آثارِ محمد، ص ۱۳۷

نہیں رکھتیں اور پھر ان سے تاجِ اخذ کیے ہیں جو مثنوی کی جان ہیں۔ تصوف اور سماع کے لیے اس سے بہتر کتاب فارسی ادب میں موجود نہیں اس کے مضامین بلند اور عارفانہ ہیں اور کائناتی ہونے کے باعث مرغوبِ اطمینان ہیں۔^(۱)

مثنوی کے دفترِ پنجم سے ”ایک حریص گائے کی کہانی“ نقل کی جاتی ہے:

”دنیا میں ایک سرسبز جزیرہ
وہ تمام جنگل میں رات تک چرتی ہے
وہ رات کو بکل کے اندیشہ سے کہ کیا کھاؤں گی
جب صبح ہوتی ہے تو وہ سبز جنگل دیکھتی ہے
اس میں گائے بڑی بھوک سے کھانے لگتی ہے
تاکہ موٹی فرہ اور مست ہو جائے
پھر رات کو اسے غم کا بخار آ جاتا ہے
کہ کل صبح میں کیا کھاؤں گی
وہ کچھ نہیں سوچتی کہ میں کتنے سال سے
میری روزی میں سے کوئی روزی کم نہیں ہوئی
پھر جب رات ہوتی ہے تو وہ موٹی گائے
وہ گائے نفس ہے اور جنگل دنیا ہے
کہ میں مستقبل میں کیا کھاؤں گا
تو نے کئی سال تک کھایا اور رزق کم نہ ہوا
کہانی ہوئی نعمتوں کو یاد کر

جس میں ایک خوبصورت گائے ہے
تاکہ وہ موٹی، بڑی اور منتخب ہو جائے
غم سے بال کی طرح لاغر ہو جاتی ہے
جس میں کمر تک نیا سبزہ آگاہ ہوا ہے
اور اسے سرسبز رات تک کھاتی رہتی ہے
اور اس کا جسم چربی اور طاقت سے بھر جائے
اور چہرہ آگاہ کے غم میں لاغر ہو جاتی ہے
سال ہا سال تک اس گائے کو یہی غم رہتا ہے
اس سبزہ زار اور اس چہرہ آگاہ کو کھارہی ہوں
پھر یہ غم، خوف اور وہم کیسا ہے
کہ ہائے رزق گیا، کمزور ہو جاتی ہے
جس میں وہ روٹی کے غم سے کمزور ہو جاتا ہے
اور کل کا رزق کہاں سے پاؤں گا
تو مستقبل کو چھوڑ اور ماضی کو دیکھ
مستقبل کو مت دیکھ اور کمزور نہ ہو۔“^(۲)

فارسی شعر و ادب میں شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ سعدی شیرازی صرف ایک بلند پایہ شاعر اور فارسی غزل کے پیغمبر ہی نہ تھے۔ بلکہ ایک معلمِ اخلاق، ایک

(۱)۔ قطبی صہدی پوری: ریاض العلوم متن و ترجمہ مثنوی مولانا تارجم (دفتر پنجم) تاج کتب خانہ، لاہور، بن نثار، ص ۷

(۲)۔ ریاض العلوم، ص ۳۶-۳۷

باخدا صوفی ایک عالم تہما ایک مصلح اعظم ایک پُر خلوص دوست اور ایک نیک طبیعت انسان تھے۔ شیخ سے بڑا معلم اخلاق ایران میں پیدا نہیں ہوا۔ گلستان اور بوستان میں آپ نے حکایات کے ہزارے میں زندگی کے ہر پہلو پر خوب روشنی ڈالی ہے اور کامیاب زندگی کے لیے نصیحتیں کی ہیں۔ گلستان میں بہت سی حیوانی کہانیاں ملتی ہیں، جن میں عقل و دانش کی بیش بہا باتیں موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ فارسی میں گلستان سے بہتر نثری کتاب موجود نہیں عبارت سہل متعجب ہے اور متن علم و حکمت کا خزانہ۔

سعدی کے طرز نگارش میں سنجیدگی اور شیرینی کے ساتھ ساتھ مزاح کی چمکنی بہت مزہ دیتی ہے۔ بقول الموسی:

” (شیخ سعدی) ہر جہاں کشف و کمال کے لطائف و ظرائف میں بھی بے مثال تھا۔ ہمیشہ صاحبان فضل و بلاغت سے اختلاف اور براہ راست گفتگو، لطیفے بولتا اور مٹا دیتا۔“ (۱)

یہاں ”گلستان“ سے ایک طوطی اور کوئے کی حکایت درج کی جاتی ہے:

”ایک طوطی کو ساتھ ایک کوئے کے بنجرے میں بند کیا تھا۔ طوطی اس کے دیدار بد سے رنج نہیچتی تھی اور کہتی تھی کہ یہ کیا بھڑکی صورت ہے اور بد ہیئت۔

بل جائے یہ لعنتی جمال، داڑ جائے کہیں یہ بی کا کال۔ کاش کے اے کوئے! مجھ میں تجھ میں ایسا فاصلہ ہو جیسا مشرق و مغرب میں ہے۔ غلب تر یہ ہے کہ کوئی طوطی کی ہرمانگی سے نہایت بے شک آ یا تھا۔ لا حول چہ کر گردش نکلتی سے ناکرنا اور تار سف سے ہاتھ ل کر یہ کہتا کہ یہ کیا بخت گلوں ہے اور طالع زیوں دایام یو لکھوں، لائق میرے رہے کے یہ تھا کہ ساتھ کسی کلاغ کے باغ کی دیوار پر آہستہ آہستہ چلا۔ کیا گناہ کیا میں نے کہ زمانے نے مجھ کو ایسا حق، خود پسند اور ناخوش بے بند کی محبت میں واسطے عذاب کے پھنسا دیا۔ یہ شش اس واسطے لایا ہوں میں تا جائے تو کہ جتنی دانا کو نادان سے نفرت ہے۔ نادان کو بھی اس سے اتنی ہی وحشت۔“ (۲)

اپنے مافی الضمیر کے اعتبار کے لیے چاغوروں اور پرندوں کی زبانی کہانیاں بیان کرنے کا انداز کلاسیکی فارسی ادب میں عام ملتا ہے۔ جدید فارسی ادب میں حکایات نے نئی اصناف اور نیتوں کا بھرپور بھر لیا ہے۔ مثنوی اور غزل کی جگہ آزاد نظم نے لے لی ہے۔ جدید علامت پسند شعراء

(۱)۔ الموسی و شیر علی میر: باغ آردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۵۵

(۲)۔ باغ آردو، ص ۱۶۱

نے سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی حالات کی تفہیم و تعبیر کے لیے حیوانات کو موضوع بنایا ہے۔
ن۔ م۔ راشد میراجی اور نیاوشیج کی علامتوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”میراجی کی طرح طارے سے اس نے بھی بہت کچھ پایا ہے، خاص طور پر اپنی
تصویر سازی میں۔ وہ میراجی کی طرح اپنی اکثر تصویریں حیوانوں، پرندوں اور روزمرہ کی
اشیاء سے اقتد کرتا ہے۔“^(۱)

۱۹۷۰ء میں پہلوی حکومت نے ترقی پسند ادیبوں کی انجمن ”کانون نو پسندگان“ پر
پابندی لگا دی اور اس کے سرگرم کارکن گرفتار کر لیے گئے۔ بزرگ علوی، مصدق میرنگی، جلال آل احمد اور
خسرو گلبرخی جیسے شعراء وادباء کو سخت آزمائشیں دی گئیں اور موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ جب سیاسی
تحفظ کے باعث احتجاجی ادب کی روایت کمزور پڑنے لگی تو شعراء و ادب میں علامتوں کی بھرمار ہو گئی۔
پہلوی ادیبوں کی فنی اور جذباتی کیفیت کی بہترین عکاسی صادق ہدایت کے ایک مختصر
ناول ”نول“ (The Blind Owl) سے ہوتی ہے۔

ڈی۔ پی۔ کوسٹیلو ”The Blind Owl“ کے آغاز میں مصنف کے بارے میں لکھتے

ہیں:

”Sadegh Hedayat was born in 1903 in Teheran, where
he spent most of his life. In the late 1940s he studied
existential philosophy with Jean-Paul Sartre in Paris,
where he committed suicide in 1951. Generally
recognized as the greatest Persian writer of this century.
He brought his country's language and literature into the
mainstream of contemporary writing.“⁽²⁾

سید حسن صادق ہدایت کو ایران جدید کے چوٹی کے ادیبوں میں شمار کرتے ہیں اور ”نول“
کو درود و حاضر کا بہترین ناول خیال کرتے ہیں۔
ناول یوں شروع ہوتا ہے:

(۱)۔ راشد ان۔ م۔ جدید فارسی شاعری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵

(2) - Costello, D.P.: The Blind Owl, Pan Books Ltd., London, 1957.
P-title.

”زندگی میں اتنے دلم ہیں جو کوزہ کی طرح روح کو تنہائی میں کھائے جاتے ہیں۔ اس بڑکے کا اظہار بھی ممکن نہیں کیونکہ لوگ ایسی ناقابل یقین تکیفوں کو اتفاقات سمجھ کر بھول کر رہتے ہیں۔۔۔ انسان نے ابھی تک اس درد کی دوا دریافت نہیں کی ہے۔ لوگ اس فلم کو شراب پی کر یا الفون اور اس قسم کی دوسری خواب آور غشیات استعمال کر کے بھلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن انہوں نے ان دواؤں کا اثر بہت عارضی ہوتا ہے اور وہ تسکین دینے کے بجائے تکلیف میں اور اضافہ کر دیتی ہیں۔“ (۱)

صادق ہدایت کا ایک افسانہ ”سگس آوارہ“ بہت متاثر کن ہے۔ محبت کے بھوکے کتے، پات، کونزہروے کر مار دیا جاتا ہے۔ افسانہ ان سطور پر ختم ہوتا ہے:

”شام کے وقت تین کوے پات کے سر پر منزل لارہے تھے۔ انہوں نے ذور سے پات کی بو پائی تھی۔ وہ پھڑپھڑاتے ہوئے زمین پر اترتے پات کو دیکھتے اور جب انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ پات کی جان پوری طرح نہیں لگی تو ذور جاتے اور پھر پات کے سر پر منزل لانے لگتے۔ وہ پات کی ان سیاہ آنکھوں کو نکالنے کے لیے آئے تھے جو حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مشابہتیں۔“ (۲)

پہلوی جبر و استبداد کے باوجود شاعروں اور ادیبوں نے کبھی غلم اور نا انصافی کے پرانے قصوں کے حوالے سے کبھی طنزیہ تمثیلوں کے سہارے، کبھی علامتی اور رمز پر انداز بیان اختیار کر کے لوگوں کو مسائل حیات پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔

سید حسن نے اس ضمن میں صادق چرک کی ایک دلچسپ کہانی نقل کی ہے:

”اس قصے میں بادشاہ (دخشاہ پہلوی) اپنے محل کے تھرو کے میں کھڑا اور بین سے باہر کا منظر دیکھ رہا ہے۔ دلچسپی اس کی نگاہ اپنے بھسے پر چلتی ہے جو شہر کے چوک میں نصب ہے اور جس کے گرد گرد بیٹنگروں کوے منزل لارہے ہیں۔ وہ بادشاہ کے تاج پر غوغائیں مارتے ہیں اس پر بیت کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس غلاظت سے بھسے کا چہرہ دھک جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ شہر کے سب کووں کو مار دیا جائے یا گرفتار کر لیا جائے۔ کووں کو شاہی فرمان کی خبر ہوتی ہے تو وہ سیاہ

(۱)۔ سید حسن: انتخاب ایران، مکتبہ و انبیال، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۸

(۲)۔ صادق ہدایت: سگس آوارہ، مترجم: بذل حق محمود، اسلامک بک سرویس، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰

لہاں پہن کر دوتے پہنچے ملک سے بھاگ جاتے ہیں۔^(۱)

عبدالرحمن فرامرزی کا افسانہ ”مقدس تیل“ مذہب کے نام پر سادہ لوح عوام کو لوٹنے والوں پر ہر خند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں چند کاہن ایک کسان سے اس کا پالتو تیل ”واسو“ یہ کہہ کر بھیج لیتے ہیں کہ اس میں مقدس تیل ”اسے بس“ کی نشانیاں پائی جاتی ہیں اور اس کا سلسلہ نسب ایک ہزار پشتوں کے بعد سورج و یونتا سے ملتا ہے۔ معبد میں ایک ملازم دوسرے سے کہتا ہے کہ یہ کاہن بیلوں کی پوجا اور ایسے دیگر دھکوسلوں سے عوام کو اُن کو کیوں بتاتے ہیں۔ ایک کاہن یہ بات سن لیتا ہے اور جواب دیتا ہے:

”تم ہماری مصلحتوں کو نہیں سمجھتے۔ آج نصف سے ذرا کم صبر ہمارے قبضے میں ہے۔

بڑے بڑے بادشاہ ہمارے خراج گزار ہیں۔ جانتے ہو کیوں؟ اس لیے کہ عوام جاہل اور توہم پرست ہیں۔ اگر عوام بیدار ہو جائیں اور علم و دانش کے چراغ سے جہل و حماقت کی تاریکی دور کریں تو اُن میں اور ہم میں کیا فرق رہ جائے۔ اس لیے عزیزو من اس قسم کی باتیں سوچنا چھوڑ دو اور عوام کو اُنکو بٹانے کی کوشش کرو۔ اسی میں ہم سب کا بھلا ہے۔“^(۲)

(iii)۔ یونانی ادب

قدیم یونانی ادب کو متعدد درجہ مل چکا اور ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱)۔ یونانیوں کا اقدیقین دور ۸۰۰ ق م سے ۴۸۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور سے متعلق کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا۔ محض آثار قدیمہ کے تلاش نظر قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں۔

(۲)۔ ۴۸۰ ق م سے ۴۰۰ ق م تک اتنی سادہ ذور کوسور ماڈل کا ذور یا ”ہومری ذور“ کہا جاتا ہے۔ ہومری مشہور نظمیں ایلید اور اوڈیسی اسی ذور میں تحقیق ہوئیں۔ یہ نظمیں صدیوں بعد صلح ہائے قرطاس کی نزہت نہیں۔

(۳)۔ ۴۰۰ ق م سے ۳۰۰ ق م تک کا سوسالہ ذور یونانی ریاستوں کی باہمی مخالفت اور ریشہ دوانیوں سے آغوشا ہے۔

(۱)۔ انقلاب ایران، ص ۵۹

(۲)۔ بذل حق محمود: محرم راز (ایران کے منتخب افسانے) لکچرہ قاریں، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۶۹۸

(۴)۔ یہ ہیئینی یعنی خالص یونانی دورہ ۳۰ ق م سے ۵۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں یونانیوں پر رومی غالب آ جاتے ہیں۔

محمد سلیم الرحمن ہومر کی اودیسی (Odyssey) کے متعلق لکھتے ہیں:
 ”ہومر کی اودیسی (Odyssey) بہادر اور پر فن اودیسی کی کہانی ہے یا دوسرے الفاظ میں ”اودیسیس نامہ“ ہے۔ ہومر کی دوسری نظم ”ایلیڈ“ اگر جنگ و جدل کا جہان ہے تو ”اودیسی“ مسافر اور جلا وطنی کا جہان ہے۔۔۔“ (۵)

محمد سلیم الرحمن نے اودیسیس کی ذات کو امیر حمزہ اور عمرو عیار کا مجموعہ قرار دیا ہے اودیسیس کی ذات میں شجاعت و جاہلیت اور فکر و فن کا حسین احراج نظر آتا ہے۔ ”ایلیڈ“ اور ”اودیسی“ میں دیوی دیوتاؤں اور عجیب انگشت جانوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

بنگ ٹرائے سے قبل جب ایک موقع پر ایک خوفناک سانپ ایک چڑیا اور اس کے آٹھ بچوں کو ہڑپ کر جاتا ہے تو ریخس کی طرف سے بشارت ملتی ہے کہ نو سال بعد چڑی شاہراہ والا ٹرائے فتح ہوگا۔ یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے۔

یونانی ادب میں اساطیر، کہانیاں اور میوائی کہانیوں کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔
 ارسلوٹن کا ڈرامہ مینڈاک (Frogs) علامتی معنویت کا حامل ہے۔ (۶)

ہاکس (شراب کا دیوتا) سورہا ہرکلیز کے ساتھ پاتال کا سفر کرتا ہے کہ مشہور شاعر ہیری پیڈین مرحوم کو واپس دنیا میں لائے۔ جب ہرکلیز ہاکس سے پوچھتا ہے کہ کیا تو جوان شاعروں میں کوئی ایسا نہیں ہے جو ہیری پیڈین کے مقابلے میں ٹریچڈی لکھ سکے۔ ہاکس کہتا ہے:

”موجودہ تمام شاعر برساتی مینڈاک ہیں۔ ان کی شاعری اس قدر سیدھ ہے کہ کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ برساتی مینڈکوں سے کوئی اُمید رکھ سکتا ہے؟ ٹرائے ہیں اور خاموش ہو جاتے ہیں۔ اکثر ایسے ہیں جو دوسروں سے نظمیں لکھواتے ہیں اور اپنے نام سے پڑھ کر داد وصول کرتے ہیں، جب ایک لکھ کر ٹھیک دیتا تو دوسرے کے پاس جاتے ہیں اور پھر وہ شاعری

(۱)۔ سلیم الرحمن محمد (مترجم): جہاں گرو کی داہمی، سکتہ، جدید لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۷۷

(2) Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr: 7 Famous Greek Plays, the Modern Library, Newyork, 1950-p-339.

تصویری ہوتی ہے۔ بس ایسی ہے معنی اور الفاظ میں جس طرح مینڈک کی آواز۔^(۱)
 پاتال کے بادشاہ پلڈنو کے پاس پہنچ کر بائس یوری پیڈیز کی بجائے عظیم ڈرامہ نگار رینکلس
 کا انتخاب کرتا ہے۔ انجیل میں بھی ایک مقام پر مینڈکوں کو ناپاک روجوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔
 بعض کتابوں میں لکھا ہے کہ مینڈک کا لڑنا اور اصل خدا کی تسبیح و تہلیل بیان کرتا ہے۔ شاید
 اسی لیے علامہ ابن سیرینؒ نے خواب میں مینڈک دیکھنے کی تعبیر یہ بتائی ہے کہ خواب میں مینڈک
 نیک عابد مرد ہے۔ اگر خواب میں دیکھے کہ اس نے مینڈک پکڑا ہے۔ دلیل ہے کہ نیک پارسامرد کا
 مصاحب ہوگا۔ اگر دیکھے کہ اس نے مینڈک سے لڑائی کی کی ہے، دلیل ہے کہ ایسے مرد سے جھگڑا
 کرے گا۔

تاہم مینڈکوں کے گل کرڑانے کی تعبیر یوں فرمائی گئی ہے:
 ”اگر دیکھے کہ کسی ہلکے بہت سے مینڈک جمع ہوئے ہیں اور شور کرتے ہیں۔ دلیل
 ہے کہ اس جگہ عذاب حق آئے گا۔“^(۲)

(iv)۔ انگریزی ادب

تمثیلی کہانیوں اور صحیفہ اپنی نظموں کے لحاظ سے انگریزی ادب خاصاً متحول نظر آتا ہے۔
 مقداد اور معیار، دونوں حیثیتوں سے انگریزی ادب میں بلند پایہ اور نگارنگ حکایات موجود ہیں۔
 چوسر (۱۳۰۰-۱۳۳۰ء) کی نظم (Parliament of Foulst) تمثیل کا ایک عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔
 اس نظم میں محبت اور رشتہ ازدواج کے اہم مسئلہ پر پرندوں کے درمیان مباحثہ پیش کیا گیا ہے
 Canterbury Tales کا سب سے مشہور قصہ Nun Prestre's Tale ہے۔ یہ چاندکلیئر
 Chauntecleer نامی ایک مرغ کا قصہ ہے جو اپنی مرغیوں کے درمیان دکھایا جاتا ہے۔ اس کی
 سب سے زیادہ بیاری مرغی پر نیلوٹ Pertelote ایک خواب دیکھتی ہے جس کی تعبیر یہ ہے کہ کوئی
 ناگہانی آفت آنے والی ہے۔ کہانی میں لومڑی، مرغے اور مرغی کی گفتگو، قصے کی نزاکت اور لطافت
 بیان نہیں کی جاسکتی۔

- (۱)۔ ارشاد فیض کے اس ڈرامہ کا قصہ اردو ترجمہ باسطہ طیم نے کیا ہے۔
 بحوالہ: سہ ماہی ”صحیفہ“ شمارہ نمبر: ۷۷، گلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۱۷۹
 (۲)۔ ابن سیرینؒ، علامہ: تعبیر المرئیٰ، مرجع: مولانا خلیفہ شاہد، لاہور، ۱۰ دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۷۲

اڈمنڈ اسپنسر کی تھیلپی نظم The Faerie Queen انگریزی ادب میں شاہکار کا درجہ

رکھتی ہے۔ اسپنسر کی ایک طرز یہ نظم "Mother Hubbard's Tale" یا "Prosopopoeia" بھی ایک دلچسپ تھیلپی ہے۔ یہ ایک بندر اور ایک لومڑی کا قصہ ہے۔ دونوں معاشرے میں آتے ہیں اور کبھی دربار میں اور کبھی علمائے مذہب میں افتخار حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک دن شیر کو سویا ہوا دیکھ کر یہ اس کا تاج چرا لیتے ہیں۔ بندر تاج پہن کر بادشاہ ہو جاتا ہے اور لومڑی اس کی وزیر اعظم ہو جاتی ہے۔ دونوں ظلم کا بازدار گرم کرتے ہیں۔ شیر جاگ اٹھتا ہے اور دونوں بھاگ جاتے ہیں۔ اسپنسر کی ایک نظم The Fate of the Butterfly بہت بڑا اثر ہے۔ ایک معصوم قتل کلیر یون Clarion قدرت کے باغ میں اڑ کر آتی ہے۔ وہ خوش و خرم ہے اور دنیا کے فلوں اور برائیوں سے ناواقف ہے مگر وہ ایک کڑے ادگنول (Aragnoll) کے چالے میں پھنس جاتی ہے جو اس کا خون چوس لیتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ایک داخلی نظم ہے۔ تھلی خود اسپنسر کی فطرت ہے، چنگی شاعرانہ فطرت جو دنیا کے فریبوں سے ناواقف ہے اور جس کا انجام بڑا ہی تکلیف دہ ہے کیونکہ وہ جنگی کو شہید ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔"^(۱)

طوفان کی جنت گم شدہ (Paradise Lost) میں ابول آدم کی تھیلپی ملتی ہے۔ شیطان ساپ کے قالب میں حوا کو بہکا تا ہے۔ جون بئین کی نظم "The Pilgrim's Progress" کو مسیحی دنیا میں بائبل کے بعد دوسرا عظیم مذہبی صحیفہ سمجھا جاتا ہے۔ سوکھٹ کی Gulliver's Travels ایک زبردست طرز یہ شاہکار ہے۔ گلیور ایک دفعہ یونوں (Lilliput) کے دیس میں اور دوسری دفعہ یو قامت Brobdingnag کے ملک میں پھنس جاتا ہے۔ ایک موقع پر گلیور کو ایک بندر اُٹھالے جاتا ہے۔

کنیس کی نظم "Ode to a Nightingale" میں بلبل قیہ بہار اور نما کندہ فطرت ہے۔ انگریزی شعراء میں سے ڈرامائیڈن نے بھی بعض حیوانی کہانیاں نظم کیں۔ کہلنگ کے ناول "The Jungle Book" میں جنگل کے مختلف کرداروں پر ہندوستان کی مختلف قوموں اور فرقوں کا شبہ ہوتا ہے۔ "کنگ کو برا" انگریزی شہنشاہیت کا نما کندہ بن کر آتا ہے اور سب چانور اڑ کر اس

(۱)۔ احسن فاروقی، مجلہ ڈاکٹر: تاریخ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۱

کے تابع ہو جاتے ہیں۔ کہانگ کی قصہ گوئی کی قوت قیامت کی ہے۔

بقول محمد عنایت اللہ:

”جانوروں کا حال بھی مصنف نے کچھ ایسا دل میں دل ڈال کر لکھا ہے کہ اگر جانوروں میں بھی مصنف ہوا کرتے تو وہ بھی اس سے بہتر اپنا حال نہ لکھ سکتے۔“^(۱)

ارنست ہیمنگ وے کے ایک مختصر ناول ”The old man and the sea“ میں ایک بوڑھا طاح سمندر میں ایک دیو قیامت مچھلی سے نیرو آڑا رہا ہوتا ہے۔ سمندر، فطرت کی جولان گاہ اور شادک چاہر و قہر قوتوں کی علامت ہے۔

انگریزی ادب میں جانوروں کے ذکر کے حوالے سے چارج آرول کا ناول جانورستان [☆] ”Animal Farm“ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس تمثیلی ناول میں چند جانور ایک فارم پر بغاوت کر کے اپنے مالک (آدمی) کو نکال دیتے ہیں اور فارم کا انتظام خود سنبھال لیتے ہیں۔ بعد ازاں جانوروں میں حصول اقتدار کے لیے کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور ساز و برگ برقی صلاحیتوں کے باعث فارم کے سفید و سیاہ کے مالک بن جاتے ہیں اور بالکل انسانوں کی طرح دیگر حیوانات کا استحصال کرتے ہیں۔ ناول کا اختتام ان حیرت انگیز اور سنسنی خیز سطروں پر ہوتا ہے۔

”Twelve voices were shouting in anger, and they were all alike No question, now, what had happend to the faces of pigs. The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which.“⁽²⁾

”جانورستان“ سویت سوشلزم پر گہرا طعن ہے۔ اس ناول میں بوڑھے سمجھ، پنولین اور سنو ہال جیسے کردار بالترتیب کارل مارکس، واسٹالین اور ٹروٹسکی کا حیوانی روپ ہیں۔

مشرقی داستانوں میں انسان اکثر اوقات حیوانات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ قلب

(۱)۔ عنایت اللہ محمد (مترجم): ڈبلیو، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۸

☆ ڈاکٹر جمیل جالبی نے Animal Farm کا ترجمہ ”جانورستان“ کے نام سے کیا ہے۔

(2). George Orwell: Animal Farm, Penguin books Ltd. Middlesex, UK.

1951. P-120.

ماہیتِ ذوالِ آدمیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مغربی کہانیوں میں بسا اوقات معاملات کے برعکس نظر آتا ہے۔ یہاں مختلف جانور وچہ حیوانیت سے گر کر آدمی کی جون اختیار کر لیتے ہیں۔ ”جانورستان“ میں سور با آفرانسان نما نظر آتے ہیں۔

جولیس یسٹر کی ایک کہانی ”Why Apes Look Like People“ میں بندوں کی مختلف اقسام انسانوں کی مشابہت اختیار کر لیتی ہیں۔^(۱)

اس کہانی میں جنگل کے مختلف جانور آکاش دیوتا کے آگے انسان کے ظلم و ستم کی فریاد کرتے ہیں۔ آخر کار یہ تجویز قرار پاتی ہے کہ حیوانات کو انسانوں میں بدل دیا جائے گا۔ اب چیتا، شیر، لومڑی وغیرہ انسانی معاشرے میں اپنے نئے مقام اور حصولِ اقتدار کے لیے جوڑ توڑ شروع کر دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر آکاش دیوتا حیوانات کی قلبِ ماہیت کا ارادہ بدل دیتا ہے۔ صرف بندر اپنی عقل کی بنا پر کسی قدر انسانوں سے مماثلت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ برہمت کی ایک کہانی ”لفزد رابندر“ میں بھی ایسی ہی تبدیلی دکھائی گئی ہے۔^(۲)

ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں:

کہ اقبال کی طرح برہمت بھی ”ایک فلسفی شاعر تھا جس نے دارے کو حرکت و زندگی اور حرارت و روشنی عطا کی داخلیت اور لاشعور کے غول سے آزاد کیا۔“^(۳)

(۷)۔ ہندوستانی ادب

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ حیوانی کہانیاں سب سے پہلے مصر کی تہذیب میں رونما ہوتی ہے کیونکہ قدیم مصریوں کو جانوروں کے غلطی نہ کرنے والی تحت شعور کا احساس تھا، اور وہ ان کی پرستش بھی کرتے تھے۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بابل میں گئیں جہاں وہ لیسپ کی کہانیوں

(۱)۔ Julius Lester: Global Tales, Longman Books, Essex, UK, 1998, P-90.

(۲)۔ برصورت برہمت کی کہانی کا اردو ترجمہ انتقادِ حسین نے کیا ہے۔

بحوالہ: چندرہ روزہ ”احساس“ مذہب: محاسن احمد عباسی، دین محمدی پریس، لاہور، ۱۶ جون تا یکم جولائی،

۱۹۵۰ء، ص ۲۵

(۳)۔ ضمیر علی بدایونی ”علامہ اقبال اور برہمت کا نیا تھیٹر“ مشمولہ ”رسالہ“ ”اقبالیات“، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء، اقبال

اکادمی، لاہور، ص ۹۳

کے نام سے مشہور ہوئیں۔ لہٰذا کی کہانیوں کو اردو میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ مختلف علاقوں سے یہ حکایات ہندوستان اور یونان دونوں جگہ گئیں۔ رچرڈ برٹن اور کیتھ دونوں اسی خطے کو مشترک مانتے تسلیم کرتے ہیں۔ حیوانی کہانیوں میں اپنے وطن کی چھاپ ضرور پائی جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر گیان چند:

”ہیوانی اور ہندوستانی کہانیوں میں خاص فرق یہ ہے، اہل الذکر کے حیوانی کردار محض حیوانوں کے کام کرتے ہیں۔ ہندوستانی جانور انسانوں کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ تھا کہ بعض اوقات انسان جانوروں کی جہن میں آ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ کہانیوں کے جانوروں کو انسانی فہم و دانش سے محض کر دیتے تھے۔ ہیرو کسی وقت کسی جانور کے ساتھ بھلائی کرتا ہے وہی بے زبان کسی آڑے وقت میں اس کے کام آتا ہے۔ خاص طور سے تو تے تو روشن ضمیر عقل کل قسم کے رہنما ثابت ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس کے کتے اور لومڑی معمولی جانور ہیں۔ بچ تنز یعنی کلیلہ و منہ میں شیر ایک زبردست بادشاہ ہے جس کا باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ گیدڑ سیاست دان امیر ہے۔ میدانوں کے پرے میں بھیرت عطا کرنا خالص ہندوستانی طریقہ ہے۔“ (۱)

ڈاکٹر گیان چند کے بقول ہندوستان میں حیوانی کہانیوں کی روایت خاصی پرانی ہے۔ (۸۰۰ ق م کے قریب) میں ایک قبیل ہے کہ کتوں نے مل کر ایک سردار کا انتخاب کیا اور اس کی سرکردگی میں کھانا مانگنے کے لیے مل کر شور کرنے لگے۔ مہا بھارت میں کثرت سے حیوانات کی کہانیاں ہیں۔ گیان چند کا کہنا ہے کہ مہا بھارت کے بعد تاریخ ادب میں حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا مخزن جاتک ہے۔ جاتک میں بچ تنز کے تین حصوں کی بنیادی کہانیاں ملتی ہیں۔ بچ تنز کے بعد بہت کچھ بھنگری، کھاسرت ساگر، جتو پلش اور شک پتتی میں بھی جانوروں کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔ مہا بھارت، لہٰذا، جاتک اور بچ تنز میں بہت سی حکایات مشترک ہیں۔

بچ تنز دنیا کی مقبول ترین افسانوی کتب میں سے ہے۔ کلیلہ و منہ کی اصل بھی کتاب ہے۔ احمد علی رولہ نے ”جنگل کھا“ کے آغاز میں بچ تنز کے زمانے کے ایک گنام شاعر کا جو مصرع درج کیا ہے وہ اس قبیل کی احمد علی رولہ نے ”جنگل کھا“ کے آغاز میں بچ تنز کے زمانے

کے ایک گناہ شاعر کا جو مصرع درج کیا ہے وہ اس عقید کی تفہیم کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے:
 ”مگر پرندے اور جانور تخلیق نہ ہوئے تو ہم سچ کس کے من سے کہلاو گے۔“^(۱)

ڈاکٹر برٹل کی رائے ہے کہ حیوانی کہانیوں کو سیاسیات کے درس کے لیے استعمال کرنا ہندوستان کا شیعہ ہے۔ چنانچہ سچ متنازع نہیں مہابھارت کی حکایات بھی سیاسی ہیں۔ اس لیے سیاسی حکایات کا مولد ہندوستان ہونا چاہیے۔

سچ متنازع اور مہابھارت کے ساتھ ساتھ ”پران“ بھی حیوانی کہانیوں کا وسیع ذخیرہ رکھتے ہیں۔
 گوئی چند نارنگ کے بقول:

”پران ہندوستانی دھرم والا اور اساطیر کے قدیم ترین مجموعے ہیں۔ ہندوستانی ذہن و مزاج کی آراء پرانی اور دوراوی مقامات اور نظریات کا اوقام کی اور قدیم ترین نقل تاریخ زمانے کی جیسی ترجمانی پرانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے، کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔
 یہ لہجہ ہی کتابوں سے بھی زیادہ مقبول اور ہر طرح پرانوں میں۔“^(۲)

ابن حنیف نے پُران کے درج ذیل معانی بتائے ہیں:

”پُران کے معنی ہیں ”قدیم۔ پرانا“ یعنی ازمہ و قدیم کی دوح کہانیاں اور (اساطیر) سورماؤں کے قصے، تاریخ،“^(۳)

پرانوں میں لکھا ہے کہ دھنود پوجا مختلف اوقات وادوار میں جانوروں اور انسانوں کی شکل میں دنیا میں بار بار ظاہر ہوتا رہا۔ یہ دھنود کے اوجار کہلاتے ہیں۔ ہندو صنمیات کے مطابق دھنود کے دس مسلک اوتار یہ ہیں:

(۱)۔ خطیا (مچھلی) جس نے سیلاب عظیم سے ساتویں مکھ ”نرڈس ڈت“ کو بچایا تھا۔

(۲)۔ کرما۔ ساگر مٹھن اسطورہ میں دھنود ایک بکھوے کے روپ میں نمودار ہوتا ہے۔

(۳)۔ وراہ نامی خنزیر کی شکل میں آ کر زمین کو سمندر سے نکالا۔ ہرن یا کیش مفریت نے زمین کو سمندر کی تہ میں غرق کرو یا تھا۔

(۴)۔ نرسنبہ (شیر بانس) آدھا شیر اور آدھا انسان۔ ہرن یا کیش نامی راکشس کے ظلم

(۱)۔ رونی، احمد علی: جنگل کشا، امرتسار، جلی گیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷

(۲)۔ گوئی چند نارنگ: پرانوں کی کہانیاں، گلشن پاؤس، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

(۳)۔ ابن حنیف: بھوئی بھری کہانیاں۔ بھارت، بنگلہ بکس، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۹۰

سے دنیا کو نجات دلائی۔

(۵)۔ دامن۔ بونے کی شکل میں آکر ہالی نامی ظالم بادشاہ کے اقتدار سے دین تانوں کو

نجات دلائی۔

(۶)۔ پڑسورام۔ دھنوکا یا ادنا دوات کا برہمن تھا۔ کشتریوں کو شکست فاش دی۔

(۷)۔ رام چندر۔ رامائن کے ہیرو۔

(۸)۔ کرشن جی۔ مہا بھارت کے اہم کردار۔

(۹)۔ بدھ۔ مہا قبیلہ ۵

(۱۰)۔ گل کی گل کن۔ گل چنگ کے اختتام پر دھنوسید گھوڑے پر سوار، ہاتھ میں ڈوم

دار چارے کی طرح چمکتی تلواریں کرائے گا اور بد کرداروں کا خاتمہ کرے گا۔

تخلیق کا عمل دوبارہ شروع ہو گا اور پارسائی بحال کرے گا۔^(۱۱)

(vi)۔ چینی ادب

چینی ادب میں میوانی کہانیوں کا پیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ پھو سوگ لینگ

(۱۶۳۰ء تا ۱۷۱۰ء) کی تخلیق ”لیاؤ چانگ کی کہانیاں“ کا شمار چین کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ مجموعی طور

پر چار سو اکیس کہانیاں آٹھ جلدوں میں منقسم ہیں۔ سخت ترین سفر شپ کے اس دور میں مصنف کے

لئے ممکن نہ تھا کہ چینک حکومت، بد عنوان حاکموں اور دوسری نا انصافیوں سے برطانورت کا اظہار

کرتا، لہذا اس نے لومڑیوں، بھوتوں، روحوں اور مافوق البشر ہستیوں کو انسانی رویہ دے کر کہانیوں

میں پیش کیا۔ ہر کہانی کے آخر میں ”داستان گو کہتا ہے“ کے تحت ایک پیرا گراف موجود ہے۔ اس

جسے میں مصنف مطلق یا واسطہ کے انداز میں درس اخلاق دیتا ہے اور مختلف جانوروں کی علامتی معنویت

اُجاگر کرتا ہے۔ ژن فانگ چھو پھو کی ان کہانیوں کی علامتی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ہمس کی بہت سی کہانیاں حکمرانوں کے ہاتھوں عوام کے استحصال کی علامت

ہیں۔ وہ حکمران طبقے سے اظہار نفرت کے لیے اکثر حقیقی حالات و واقعات اور کرداروں کا

تجسس بنا رہے۔“^(۱۲)

(۱)۔ ابن حنیف: چینی ادب کی کہانیاں۔ بیروت: دار الفکر، ۲۰۰۰ء، ص ۹۰ تا ۹۱۔

(۲)۔ پھو سوگ لینگ: عجیب و غریب کہانیاں، ترجمہ: رشید بٹ، طبعی زبانوں کا اشاعت گھر، بیجنگ، ۱۹۸۳ء۔

”جینگز“ نے حکاری کئے““ کبوتروں کی انوکھی کہانی““، ”بھیرپوں کا خواب“، ”حائل اور لومڑی“ جیسی کہانیاں بہت دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ چینی لوگ کہانیوں کے ایک مجموعے ”مینڈک گھڑ سوار“ میں مختلف چینی قومیتوں کی کہانیاں بھی دلچسپی کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں با فوق الفطرت عناصر اور حیوانات کثرت سے موجود ہیں۔ کہانیوں کے اس مجموعے کے آخر میں ”ضر الدین آفندی کے چٹکے“ بھی شامل ہیں۔ ایک ہنسلہ ”آلو کی بات“ ملاحظہ ہو:

”آفندی نے دوستوں کے سامنے بڑھا گی، ”میں پرندوں کی بولیاں بھی سمجھ لیتا ہوں۔“ بات ہوتے ہوتے بادشاہ کے کانوں تک جا پہنچی۔ ایک دن بادشاہ نے آفندی کو ساتھ لیا اور حکار پر نکل گیا۔ چلتے چلتے وہ ایک کھنڈر میں پہنچے جہاں آلو بول رہا تھا۔ بادشاہ نے آفندی سے پوچھا، ”یہ آلو کیا کہہ رہا ہے؟“

”عالیجاہ، آلو کہہ رہا ہے کہ اگر بادشاہ اپنی رعایا پر ظلم و ستم کرتا رہا تو ایک دن اس کی سلطنت بھی اس کھنڈر کی طرح برباد ہو جائے گی۔“ (۱)

لین یوتانگ کی مقبول کتاب ”چینی کی اہمیت“ کا تیسرا باب ”ہمارا حیوانی ورثہ انسانوں اور جانوروں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ایک عظیم چینی روایت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”اس روایت کے مطابق بندر انسانی عقل اور ذہن ہے۔ سور ہماری حیوانی فطرت کا نمائندہ ہے۔ بکھشو ہماری سوجھ بوجھ کا نمائندہ ہے اور پروہت دانش اور آسمانی راستے کی علامت ٹھہرتا ہے۔ پروہت اس عجیب قافلے کے ساتھ چین سے ہندوستان گیا تھا تاکہ بدھ مت کے مقدس جینے حاصل کر سکے۔“ (۲)

لین لکھتا ہے کہ انسانیت اپنے کمال اور ولایت کی منزل کی طرف جو سفر کر رہی ہے۔ اس میں ہر کام انسانی خامیاں مثلاً غصہ، انتقام، بے صبری، نفس پرستی، کینہ پروری اور سب سے بڑھ کر خود پسندی اور تکبر انسان کے قدم پکڑتی ہیں۔ انسان کی کارکردگی بڑھتی جا رہی ہے اور اس کا کردہنگی

(۱)۔ رشید بٹ (مترجم): مینڈک گھڑ سوار، چینی لوگ کہانیاں، غیر ملکی زبانوں کا اشمیت گمر، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۲

۱۹۸۳ء، ص ۱۲۲

(۲)۔ لین یوتانگ: چینی کی اہمیت، ترجمہ: مختار صدیقی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۹۵

کے ساتھ ساتھ جا ہی بھی بڑھتی جا رہی ہے، کیونکہ چینی داستان کے فلسفی بندر کی طرح ہم میں یہ قوت پیدا ہوتی جا رہی ہے کہ ہم بالوں پر چل سکیں، ہوا میں قلابازیاں لگا سکیں (اسے جدید زمانے میں ہوائی مشینیں کہا جاتا ہے) بندروں کی سی ٹانگوں سے ہال ٹوچ ٹوچ کر دشمنوں کو زچ کرنے کے لیے ان سے نئے بندر بنانا چاہیے، جنت کا دروازہ کھٹکھٹائیں اور جنت کے واروئے رضوان کو ایک طرف ہٹا کر جنت میں داخل ہو کر دیوتاؤں کی محفل میں شریک ہونے کا حق مانگیں۔

داستان گو کہ کھٹکتا ہے کہ بندر نے ایک پری کو دھوکا دے کر اس کا بہروپ بھرا اور سب سے پہلے دعوت میں پہنچ گیا۔ یہاں بندر میاں ایک کیزا بن گئے اور سب ملازموں کو اس کرشمی اور خند طاری کر کے ساری فلسفی شراب پی گئے اور آسانی پھل چٹ کر گئے۔ بندروں کی دنیا میں وہیں آ کر یہ بندر بادشاہ بن گیا اور آسانی بادشاہت کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا جس پر یہ الفاظ درج تھے ”ہمارا قلب الاغصاب ہم پایہ خدا ہے!“ گویا اس داستان والے بندر کی طرح ہم ہمیشہ بغاوت کرتے رہتے ہیں۔ چینی فلسفی ہی کے احساس کے باوجود زندگی کو ایک بہت بڑی نعمت سمجھتے ہیں۔

مہر خیاں کی طرح چنانوٹی بھی طرہ یہ احساس کا مالک تھا۔ وہ تاریخ کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ دیکھو یہ شاہوں کی قبریں ہیں جن میں اب گیدڑوں نے بھٹ بنا رکھے ہیں۔ شہنشاہ کے برعکس چوانگ زے ایک مثالی فلسفی ہے۔ چوانگ زے اپنی بیوی کی وفات پر دف بجا بجا کر گارہا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی بیوی مر کر بہار و خزاں اور گرمی و سرما کے ابدی چکر کے ساتھ چل گئی ہے۔ وہ زندگی کو ایک خواب سمجھتا تھا۔ لیکن چوانگ زے کہتا ہے:

”ایک دفعہ چینی فلسفی چوانگ زے نے خواب میں دیکھا کہ وہ ایک تھلی بن گیا ہے۔ اس خواب میں اس نے محسوس کیا کہ وہ تھلی کی طرح اپنے ننھے بچہ بلا سکتا ہے اور ہر چیز ایسی ہے جیسی کچھ ہوتی ہی۔ پیدا ہو کر اس نے دیکھا کہ وہ تھلی نہیں بلکہ چوانگ زے ہے، کچھ چوانگ زے ہے۔ اس نے سوچنا شروع کیا کہ کوئی بات حقیقی ہے۔ کیا یہ خواب حقیقی ہے کہ وہ تھلی ہے؟ یا وہ ایک تھلی ہے جو یہ خواب دیکھ رہی ہے کہ وہ چوانگ زے ہے؟ گویا زندگی واقعی ایک خواب ہے اور ہم فانی انسان وقت کے ابدی دریا کے کنارے پر کھے جا رہے ہیں۔“ (۱)

(۱)۔ چینی کی اہمیت، ص ۷۷

☆ ایشیائی لوک کہانیاں

ایشیائی لوک کہانیوں میں بہت مشابہت پائی جاتی ہے۔ کسی بھی ملک کی لوک کہانیاں وہاں کے رسم و رواج، عقائد، طور طریقوں اور توہم پرستی کا عکس بہت خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ عام طور سے ان کہانیوں میں اخلاقی درس دیا جاتا ہے اور بزرگوں کے زمرے اقوال ذہرائے جاتے ہیں۔

کلا تھیرانی کے مجموعہ ”ایشیائی لوک کہانیاں“ میں پاکستان کی پنجے اور برما، سری لنکا، ہندوستان، تبت، ویت نام، ملیشیا، انڈونیشیا اور فلپائن کی سات سات کہانیاں موجود ہیں۔ کلا تھیرانی کتاب کے تعارف میں لکھتی ہیں:

”ان کہانیوں میں رنگارنگی کے ساتھ ہمیں خیالوں کی یکسانیت بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر تقریباً سبھی کہانیاں افسانے کے اس انوٹ یقین کی عکاسی کرتی ہیں کہ ہڈی پر ہمیشہ نیکی کی ہی فتح ہوتی ہے اور دنیا کا کوئی مشکل مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کو عقل کی طاقت سے سلجھایا نہ جاسکے۔ کہانیوں میں راہوازی اور دیوتاؤں کی ایسی کہانیاں بھی شامل ہیں جن میں لالچ، خود غرضی اور بے رحمی کے مقابلے میں رحم دلی، مہربانی اور وفاداری کو بڑھاوا دیا گیا ہے۔ اس میں تبت، برما، ملیشیا اور انڈونیشیا کی وہ کہانیاں بھی شامل ہیں جن میں جانوروں کو کھانا نہ دینا یا گیا ہے۔ ان میں جسمانی طور پر چھوٹے اور کمزور جانوروں کو اپنی سمجھداری اور عقل مندی اور رحم دلی کی بنا پر نہ صرف اپنے ساتھی جانوروں کی مدد کرتے دکھایا گیا ہے بلکہ انہوں نے اپنے سے زیادہ طاقتور اور خطرناک جانوروں کو اپنی عقل کی بنا پر شکست بھی دی ہے۔“^(۱)

برما کی جانوروں کی کہانیوں میں خرگوش کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایسا ہیرو ہے جو عقل کے خزانے سے مالا مال ہے۔ سب جنگلی جانور خرگوش کی برتری اور عقل مندی کے قائل ہیں اور اپنی پریشانیوں اور الجھنوں میں اسی سے مدد مانگتے ہیں۔ تبت کی بہت سی کہانیوں میں بھی خرگوش ہی کو دوسرے جانوروں سے اونچا مقام حاصل ہے۔ وہ اپنی حاضر دماغی سے کمزور جانوروں کو ظالم اور خطرناک درندوں سے بچاتا ہے۔ سری لنکا کی حیوانی کہانیوں میں گیدڑ مصنف وزیر کے روپ میں

(۱)۔ کلا تھیرانی، ایشیائی لوک کہانیاں، ترجمہ: عائشہ صدیقی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۷

سامنے آتا ہے۔ ہندوستان کی اکثر کہانیوں (بچہ تنو، کلیہ، دومت، وغیرہ) میں گیدڑ ہی شیر بادشاہ کے وزیر یا تدبیر کار کردار ادا کرتا ہے۔ دانش و حکمت، حیلہ سازی اور ٹکرو فریب کے ساتھ ساتھ گیدڑ سے بزدلی اور کمزوری کی صفات بھی وابستہ کی جاتی ہیں۔

پاکستانی حیوانی کہانیوں میں کتے، آٹو اور طوطے کا شمار دانا پرندوں میں کیا جاتا ہے۔ جبکہ شیر ”بہادری“، ٹھوڑی ”مکاری“، گدھا ”بیوقوفی“ اور کتا ”وقاداری“ کے نمائندہ جانور ہیں۔ بیٹھیا اور اڈھنیشیا کی حیوانی کہانیوں میں چھوٹے ہرن کا ٹھل کو عقل مند ترین جانور سمجھا جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں شیر اور ہاتھی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات انسان بھی مشکل وقت میں کا ٹھل ہی سے مدد طلب کرتا ہے۔

عالمی لوک کہانیاں

عالمی داستانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیوانی کہانیاں دنیا کے ہر معاشرے میں ملتی ہیں اور ان میں حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان کہانیوں میں فطرت کے مناظر بھی ہیں، جانوروں کے واقعات بھی اور انسانی جذبوں کی جھلکیاں بھی۔

خالد سکیل اور جاوید دانش نے عالمی لوک کہانیوں کے انتخاب ”ورثہ“ میں بہت دلچسپ حیوانی کہانیاں جمع کر دی ہیں۔ خالد سکیل لکھتے ہیں کہ ان کہانیوں کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ:

”وہ بچوں کے لیے دلچسپ ہوتی ہیں، جوانوں کے لیے فکر انگیز اور بزرگوں کے لیے دانائی کا منہر۔“

”ورثہ“ کی بیشتر کہانیوں کا تعلق قدیم مصر سے ہے۔ ہندوستان، ترکی، جاپان، افریقہ، امریکن، اٹرین، عرب، برما، جرمنی، افغانستان، فن لینڈ، آئس لینڈ، چین، کوریا، آسٹریلیا، لاؤس، برازیل، ناروے، اسرائیل، سویڈن، میکسیکو، انڈونیشیا اور امریکہ کی جانوروں کی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور حکمت آموز بھی۔ یہ کہانیاں انسان کے اجتماعی لاشعور کی ترجمانی کرتی ہیں اور اس خیال کو تقویت بخشتی ہیں کہ تمام انسان ایک ہی خاندان کے افراد ہیں۔ تاخذاست کی مماثلت، حالات و واقعات کی مشابہت اور کرداروں کی مطابقت کے باعث دنیا بھر کی یہ کہانیاں نئی نوری انسان کی مشترکہ میراث

(۱)۔ خالد سکیل، جاوید دانش، ورثہ (عالمی لوک کہانیاں)، پاکستان ٹیکس اینڈ ٹریڈی ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳

ہیں۔ اکثر ممالک کی کہانیاں معمولی اختلاف کے ساتھ ایک ہی خیال یا نظریے کا پرچار کرتی ہیں۔ عالمی کہانیوں کے مشترک عناصر کی ایک عمدہ مثال وہ کہانی ہے جس میں انسانی عمر کے مختلف ادوار کی تقسیم کی حتمی پیش کی گئی ہے۔

جاوید دانش نے اس یونانی کہانی کو یوں بیان کیا ہے:

”جب زمین دیوتا نے انسان کو پیدا کیا، اس کی عمر بہت مختصر تھی! جب سردی کا موسم آیا تو انسان نے اپنی عقل کا استعمال کرتے ہوئے اپنے لیے ایک مکان بنایا۔ ایک دن ایک گھوڑا سردی اور برف باری سے تنگ آ کر انسان کے پاس آیا اور پناہ مانگی۔ انسان نے کہا کہ وہ اپنے مکان میں اس شرط پر پناہ دے گا کہ گھوڑا اپنی عمر کا ایک حصہ اسے دے دے۔ گھوڑے نے فسی خوشی شرط منظور کر لی۔ کچھ ہی دنوں میں ایک نفل موسم سے پریشان ہو کر انسان کے پاس آیا۔ انسان نے اپنی شرط سنائی! اور نفل نے بھی اسے منظور کر لیا۔ آخر میں ایک آدھ نو آستہ سردی سے کھپکا پناہوا آیا اور انسان کی شرط منظور کرتے ہوئے مکان میں پناہ گزیں ہوا۔

اس لیکن دین کا نتیجہ یہ ہوا کہ زمین دیوتا کی عطا کردہ مختصر عمر کے دوران انسان اچھا، خوش اخلاق اور پاک صاف رہا مگر جب انسان نے گھوڑے کی عطا کردہ عمر کا استعمال کیا تو وہ مفرور اور خود سر ہو گیا جسے قابو میں لانا مشکل تھا۔ جب وہ نفل کی عمر کو پہنچا تو وہ بد راہر سمجیدہ ہو گیا اور عمر کی آخری منزل پر جب وہ کتے کی عطا کردہ عمر کو پہنچا تو وہ بد دماغ اور چنچن ہو گیا! کاش وہ زمین دیوتا کی عطا کردہ عمر پر اکتفا کرتا۔“ (۱)

تقسیم عمر کی یہی کہانی، ایرانی، ہندوستانی اور پاکستانی مکاتیب میں بھی ملتی ہے۔ محمد ابن الحسن سید نے یہ کہانی کچھ اس طرح سنائی ہے:

”اللہ تعالیٰ مخلوقات میں عمر بانٹ رہے تھے بلکہ بانٹ چکے تھے۔ بس آدمی، نفل، کتے اور آٹو میں عمر کی تقسیم باقی رہ گئی تھی۔ اللہ تعالیٰ نے آدمی سے کہا تمہیں اور نفل دونوں کو چالیس چالیس سال عمر دے دیتے ہیں۔ جب تک تم عمر کا بوجھ سمجھو گے یہ تمہاری گاڑی کو سمجھتیے اور تمہارے کمیت میں مل جوتا کرے گا۔ آدمی نے کہا یہ کیا ہمیں نفل کے برابر عمر دیتے ہیں، کہاں آدمی کہاں نفل، دونوں کو ایک ہی گاڑی سے ہانکتے ہیں۔ اس میں تو

ہمارے لیے بڑی نیکی ہے۔ اور عقل نے عرض کیا: اگر عمر بھر انسان کی خدمت گزاری ہی کرنی ہے تو مجھے بیس سال ہی بہت ہیں۔ چنانچہ عقل کی عمر کے بیس سال آدمی نے بڑھ کر لے لیے۔ اب کتے کی باری آئی۔ خدا نے فرمایا: تجھے بیس سال کی عمر دیتے ہیں۔ آدمی کے ساتھ رہنا اس کے عمر کی چوکیداری کرنا۔ کتے نے بڑے ادب کے ساتھ معذرت کی کہ چوکیداری کرنا اور دن رات بھونکتے ہی رہنا ہے۔ تو مجھے عمر کے دس سال ہی کافی ہیں۔ چنانچہ کتے کی عمر کے دس سال بھی آدمی نے اپنے پلے سے باندھ لیے۔ اب آٹو کی باری آئی تو اللہ تعالیٰ نے کہا: تیری عمر دس سال مقرر کرتے ہیں۔ آٹو نے کہا: کوئی پکڑ کر دس سال آؤ گئیے رہنا مجھ سے نہ ہو سکے گا، میرے لیے تو پانچ سال ہی بہت ہیں۔ تو آٹو کی عمر کے پانچ سال بھی آدمی نے لے لیے۔ اب اس کی عمر پچھتر سال ہو گئی۔ اس حساب سے عمر کے چالیس سال آدمی اپنی یعنی انسانوں کی زندگی گزارتا ہے۔ اس کے بعد ساٹھ سال تک وہ عقل کی زندگی بسر کرتا ہے۔ یعنی بال بچوں، دوستوں، دشمنوں اور افسرانِ بالا کی خدمت میں عقل کی طرح ہی رہتا ہے۔ ساٹھ سال کے بعد کتے کی عمر شروع ہو جاتی ہے۔ یعنی وردازے پر چڑھ کر ہوائے گئے پر کھڑے چینی کرنا۔ بھونکنا ہی آدمی کا کام رہ جاتا ہے۔ نو جوانوں کا ہنسنا اٹھنا اسے ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ ستر سال کے بعد آٹو کی عمر شروع ہو جاتی ہے۔ آدمی کوئی پکڑ لیتا ہے اور آؤ گھٹا رہتا ہے۔ (۱)

دنیا کی بیشتر کہانیوں میں انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے۔ کہانیوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جن میں حیوانات انسان کو دانش و حکمت کا درس دیتے ہیں۔ چند کہانیوں میں انسانوں اور حیوانوں کے مناظرے کی کیفیت ملتی ہے اور کچھ کہانیاں ایسی ہیں جن میں انسان اور حیوان کا سوا ذہن نہایت دلچسپ اور فکر انگیز صورت اختیار کر لیتا ہے، جیسے اسرائیل کی ایک کہانی ”ولی یا کھوڑا“ میں یہ حکایت کچھ اس طرح ہے۔

”ایک نو جوان ایک مردِ روز اور تجربہ کار راہب کے پاس آیا اور کہا کہ وہ ایک راہب بننا چاہتا ہے لہذا وہ اسے شاگردی میں قبول کر لے۔ سردی کا موسم تھا۔ بوڑھا راہب کھڑکی سے لگا ہا ہر میدان کو تک دہا تھا۔ نو جوان شاگردی حاصل کرنے کے لیے بوڑھے کو حاشا کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

(۱)۔ ابنِ کسین سید محمد: شیخ اور درجہ، دارالکرام، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۱-۱۲۲

نوجوان نے کہا ”میں ہمیشہ سفید لباس پہنتا ہوں، پارسا لوگوں کی طرح، میں کبھی شراب نہیں پیتا صرف پانی پیتا ہوں، میں اخلاقی اصولوں کو سختی سے مانگا ہوں، میرے جوتوں کے اندر نکلیں میری نفس کشی کرتی رہتی ہیں۔ سخت سردی کے موسم میں برف پر میں بے ہوش لیٹتا ہوں کہ میں سخت جان ہو جاؤں۔ روزانہ چالیس کوڑے پیچھے پر لگواتا ہوں کہ داگی کفارہ ادا کرتا رہوں۔“

جب نوجوان اپنی باتیں سن رہا تھا۔ اسی وقت ایک سفید گھوڑا صحن میں لایا گیا جو پانی کے فب کے پاس چھوڑ دیا گیا۔ گھوڑے نے اپنی پیاس بجھائی اور پے پر فیملے فرش پر لوٹنے لگا جیسا کہ کتہ گھوڑے کاہلی میں کرتے ہیں۔

بوڑھے راہب نے نوجوان کو اپنے پاس کھڑکی پر بلایا اور کہا ”اس جانور کو دیکھ۔ اس نے بھی سفید لباس پہنا ہوا ہے۔ یہ بھی صرف پانی پیتا ہے، اس کے جوتوں میں بھی نکلیں لگی ہوئی ہیں اور یہ بھی برف پر لوٹ رہا ہے۔ ان سب کے ساتھ ہر روز اسے بھی چالیس کوڑے اس کا سائیکس مارتا ہے۔۔۔“

”میں تم سے صرف یہ پوچھتا ہوں کہ تم اسے کیا کھو گے، ایک دلی یا ایک گھوڑا۔“ (۱)

حالی ادب میں حیوانات کے ذکر کے بعد اب اردو داستانوں میں جانوروں کے کرداروں پر بات کی جائے گی۔ اردو کے افسانوی ادب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کو اردو ادب کے صحیفے کہا جاتا ہے۔ اردو داستانوں کی گہری سطحوں کے شعور اور حیوانات کی علامتی حیثیت کے مطالعے سے قبل ان داستانوں کے مآخذات کی تلاش از بس ضروری ہے۔

آنکھوہ باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بحث کی جائے گی تاکہ ان داستانوں میں مذکور حیوانات کی علامتی حیثیت کے لیے ایک غور سے بنیاد اور پس منظر دستیاب ہو جائے۔

(۱)۔ ورثہ (عالمی لوک کہانیاں) ص ۱۰۳

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذ فورٹ ولیم کالج

پس منظر

عظیم مغلوں نے برصغیر پر طویل عرصہ تک حکومت کی عہد مظیلہ میں سرکاری زبان فارسی تھی۔ البتہ سنسکرت، عربی، فارسی اور دیگر مقامی زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان کا ریشہ تیار ہو چکا تھا، جسے مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکارا جاتا تھا۔

شخص الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ پرانے زمانے میں ”اردو“ نام کی کوئی زبان نہیں تھی، جو لوگ ”قدیم اردو“ کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے چارست اصطلاح بدستے ہیں۔

”ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم ”اردو“ کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو ”ہندوی“، ”ہندی“، ”دہلوی“، ”گجری“، ”دکنی“ اور بھڑ ”ریشہ“ کہا گیا ہے۔“ (۱)

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغل حکومت تیزی سے رو بہ زوال ہونے لگی۔ یہی وہ دور ہے جس میں بعض یورپی اقوام نے ہندوستان سے تجارتی روابط بڑھانے شروع کیے۔ ولندیزی، فرانسیسی، پرٹگیزی اور انگریز اقوام نے بہت سی تجارتی مراعات حاصل کر لیں۔ تجارت کی اس دوڑ میں انگریزوں نے باقی اقوام کو پیچھے چھوڑ دیا اور پھر تجارت سے حکومت تک کا طویل سفر

(۱)۔ فاروقی، شخص الرحمن: اردو کا ابتدائی زمانہ، دکنی سنٹرل راز، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱

جلدی طے کر لیا۔ ڈاکٹر صفیہ بانو لکھتی ہیں کہ:

”۱۷۷۷ء کے قریب ایک انگریز ڈاکٹر مسٹن نے بادشاہ فرخ سیر کے لڑکے کا کامیاب علاج کیا اور اس کے عوض انگریزی سال کو بنگالی سے آزاد کرالیا۔ اس واقعہ کے چالیس سال بعد تجارت کرتے کرتے بنگالی اس قابل ہو گئی تھی کہ ۱۷۷۷ء میں بنگال کے نواب سراج الدولہ کو پلاسی کے میدان میں شکست دی۔ اس انجام میں بنگالی کی تہارت کا معاہدہ ختم ہو رہا تھا لیکن حکومت برطانیہ نے اس معاہدہ میں توسیع کر کے دواپے قوانین نافذ کر دیے جو ہندوستان میں زبردست انتخاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئے اور یہ تھے:

- ۱۔ بنگال کے گورنر کے محدود اختیارات میں توسیع کر کے اسے گورنر جنرل کا عہدہ دے دیا۔
- ۲۔ کلکتے میں ایک عدالت بنام سپریم کورٹ قائم کر دی گئی۔

گویا اس طرح بنگالی اور عداس وغیرہ میں انگریزوں کی جو عملداریاں تھیں وہ اب مرکز کے تحت آ گئیں جس کا صدور مقام بنگال تھا۔ بنگال کو ختم کرنے کے بعد انگریزوں کو فرانسیسیوں کے مقابلے میں پالی پور کے میدان میں شکست اٹھانی پڑی۔ یہ واقعہ ۱۸۱۷ء کا ہے۔ انگریزوں کو پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ انہیں مزید فوجی کمک کی ضرورت ہے، لہذا انگلستان سے فوجی کمک ہندوستان کے ساحلوں پر پہنچنے لگی۔ یہ فوجی ہندوستان کی مرقدہ زبانوں سے ملاقات تھی۔

دارن ڈسٹنگو جو پہلا پانچویں گورنر جنرل تھا۔ اس نے پوری طرح بھاپ لیا کہ جب تک برطانوی فوجی اور دیگر پیشہ ور کارکن اردو زبان نہیں سیکھیں گے۔ اس وقت تک ان کے قدم ہندوستان میں نہیں جم سکیں گے۔ (۱)

دارن ڈسٹنگو نے مرقدہ دہلی زبانوں میں اردو کی ملک گیر مقبولیت کو سب سے پہلے محسوس کیا۔ اردو نے ہندوستان کی انگلو افریقا کی حیثیت حاصل کر لی تھی جو ملک کے طول و عرض میں بولی جاتی تھی اور خواص و عوام میں یکساں مقبول تھی۔

(اس اردو کو فارسی سے اقتیاد کرنے کے لیے ہندی زبان یا ہندی کہا جاتا تھا)

ڈسٹنگو نے سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس کی طرف خصوصی توجہ دی۔ چنانچہ ڈسٹنگو نے ۱۷۸۰ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کا سنگ بنیاد رکھا اس مدرسہ میں فارسی

(۱)۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: انجمن پنجاب، کفایت الیڈی، کراچی ۱۹۷۰ء، ص ۳۵-۳۶

زبان کے علاوہ قرآن، مذہبیات، قانون، ریاضی، علم نجوم، فلسفہ اور قواعد کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس مدرسہ میں دیسی طلبہ کے علاوہ انگریز ملازمین بھی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ مدرسہ دیسی (Native) کالج کے نام سے مشہور تھا۔

ڈیسننگوی کے تعاون سے مستشرقین کے کارواں سالار سر ولیم جونز (William Jones) نے ۱۷۸۳ء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی بنیاد رکھی۔ سوسائٹی کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ایشیا کے علوم و فنون اور دیگر تاریخی خصوصیات کی ترویج و اشاعت کا کام عمل میں لایا جائے۔ دارن ڈیسننگوی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے گورنر جنرل لارڈ کارنوالیس (Lord Cornwallis) کے تعاون سے بنارس کے ریڈیٹنٹ جو ناٹھن ڈنکن (Jonathan Duncon) نے ۱۷۹۱ء میں مسکرت کالج قائم کیا، جب ان مدارس سے خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوئے تو ایک ایسے ادارے کے قیام کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی جو انگریز فوجیوں، اعلیٰ سرکاری افسروں اور دیگر سول ملازمین کی بہترین تربیت گاہ ثابت ہو۔ فرمانروائی کے لیے مشرقی علوم و فنون پر خصوصی دھڑن کے بغیر انگریزوں کا ہندوستان پر وسیع اور دیرپا حکومت کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکتا تھا چنانچہ اس مقصد کے لیے گورنر جنرل لارڈ مارکوئس رچرڈ ویلز لے (Lord M.R. Wellesly) کے ایما پر گل کرسٹ نے جنوری ۱۷۹۹ء میں فورٹ ولیم کالج میں ایک ادارہ اور فینل سکری (Oriental Seminary) کے نام سے قائم کیا۔ یہ گل کرسٹ کا مدرسہ یا مدرسہ ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ حقیقی مدتی نے اسے ایک خالص سرکاری ادارہ تسلیم کیا ہے۔^(۱)

لیکن جاوید نہال نے ان کے اس بیان کی ترویج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:
 ”گل کرسٹ کا یہ درست فہمی تھا۔“^(۲)

جاوید نہال نے اس بیان کے فوراً بعد اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ بلاشبہ حکومت کی سرپرستی اس ادارے کو حاصل تھی۔

گل کرسٹ کا یہ مدرسہ صرف ڈیڑھ سال قائم رہا پھر اسی عرصے کی بنیادوں پر ویلز لے نے وہ عظیم الشان عمارت تعمیر کی جسے فورٹ ولیم کالج کے نام سے جانا جاتا ہے۔

(۱)۔ حقیقی مدتی محمد: گل کرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو (ہند)، پہلی گزٹ ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۸

(۲)۔ جاوید نہال، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، دہلی: یک ڈی پبلشرز، ۱۹۸۳ء، ص ۲۴

فورٹ ولیم کالج

اغراض و مقاصد

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کالج سے اردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اردو زبان کی اشاعت و توسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں گواگر یزوں نے یہ کالج بعض انتظامی مصلحتوں اور سہولتوں کی غرض سے قائم کیا تھا لیکن حاکمانہ مصلحت جی نے بالواسطہ اردو زبان اور ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا اور اس کالج کے زیر اجتماع اردو کی جو تالیفات اور تصنیفات ہوئیں انہوں نے اردو ادب اور خصوصاً اردو نثر کے مستقبل پر بہت گہرا اثر ڈالا۔

رام بابو سکسینے نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دو مقصد بیان کیے ہیں۔ اولاً سیاسی جانیا اخلاقی 'وہ لکھتے ہیں کہ

”انگریزوں نے ہندوستان میں اپنے تہارتی تعلقات کے سلسلہ میں بڑے بڑے تعلقات ملک حاصل کر لیے تھے جن کے عمدہ انتظام کے واسطے ضروری تھا کہ ان کے اعلیٰ عمال اس ملک کی زبان سے جس کا انتظام حاصل خواہ تا جرانہ ان کے سپرد تھا اچھی طرح واقف ہو جائیں۔۔۔ کوئی قوم تا وقتیکہ مفتوح قوم کی زبان اور رسوم و رواج اور روایات تاریخی و مذہبی سے کما حقہ واقف نہ ہوگی اس پر پورے طور سے حکومت نہیں کر سکتی۔ پارلیمنٹ انگلستان کو اب یہ محسوس ہونے لگا کہ رعایا کی فلاح و بہبود اور تعلیم و ترقی کی ذمہ داری بھی ہمیں پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ اب اس کی کوشش ہونے لگی کہ جو رکاوٹ خانہ

جنگیوں اور جنگی لڑائیوں کی وجہ سے لوگوں کی تعلیم میں بڑی کمی تھی جس کی وجہ سے تعلیم کو بہت
 صدمہ پہنچ رہا تھا، اس دور ہو جائے۔“ (۱)

ڈاکٹر سید الشہداء، رام بابو سکسینہ کے اس بیان کو خلاف واقعہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:
 ”فورٹ ولیم کالج کے قیام میں برطانوی پارلیمنٹ کا سرسومجی دخل نہ تھا اور
 ڈاکٹر سید بھی تعلیم پر کیے گئے اصرار جات کو پسند نہیں کرتے تھے۔“ (۲)

کالج کے قیام کا سہارا رڈ ویلز کی سر ہے۔ ڈاکٹر دیواندر گپتا لکھتے ہیں کہ:
 ”فورٹ ولیم کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ویلز کی ہاتھوں ۱۸۰۰ء
 کو قائم ہوا۔ اس کالج کے قیام کا بنیادی مقصد کمپنی کے انگریز ملازمین کو اردو زبان سے
 واقف کرانا تھا تاکہ وہ ہندوستان میں رہ کر کمپنی کے انتظام کو بہتر طریقے سے چلا سکیں۔“ (۳)

یہ کالج کمپنی کی بڑھتی ہوئی استعماری ضرورتوں کو بطریق احسن پورا کرنے کے لیے تو تھا
 ہی، کیونکہ یہ بنیادی طور پر جو نیٹو رسول ملازمین کی تربیت کے لیے قائم کیا گیا تھا لیکن کالج کے قیام کا
 ایک تیسرا مقصد بھی بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام اپنے ایک مقالے ”فورٹ ولیم کالج کی
 تاسیس میں مذہبی ضرورت کا دخل“ میں لکھتے ہیں کہ (دیگر عوامل کے علاوہ) فورٹ ولیم کالج بھی ہندوستان
 میں عیسائیت کو پھیلانے میں ایک انتہائی اہم عامل تھا۔

”فورٹ ولیم کالج کے دو اعلیٰ عہدے پر دو دوست اور دس پر دو دوست تھے، جو
 پرنسپل اور دس پرنسپل کے مراسم تھے۔ کالج کے سربراہ کے عہدے کے لیے جو لازمی شرط
 ضابطے میں رکھی گئی تھی کہ کالج کا پر دو دوست کلیسا نے انگلستان کا پادری ہو گا چنانچہ ایک
 پادری، رابرٹ ڈیویڈ براؤن کو پر دو دوست مقرر کیا گیا جو فورٹ ولیم کا بڑا پادری (فرسٹ
 کیمپلین) اور کلکتہ ہائیںل سوسائٹی کا بانی تھا اور ایک اور پادری، رابرٹ کاکڈیلس کمپنن کو دس
 پر دو دوست بنایا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تاسیس کی انجیم اگرچہ ویلز ہی کے ذہن کی
 پیداوار تھی، لیکن اس کے مذہبی ذہن کو اس جہت میں متحرک اور براہ راست کرنے میں ان
 دونوں با اثر پادریوں کا بھی حصہ رہا ہو گا۔ دونوں انگلستان میں مصروف تھے اور آؤل لڈز

-
- (۱)۔ سکسینہ، رام بابو: تاریخ آؤپ اردو ترجمہ: مرزا ناصر عسکری، ناولنگھور پریس، کھننوا، ۱۹۳۹ء، ص ۳۔
 (۲)۔ سید الشہداء، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج۔ ایک مطالعہ منطاط آفسٹ پریس، لاہور، فیض آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۶
 (۳)۔ گپتا، دیواندر: ڈاکٹر: اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے، گلشن پبلشرز، سری نگر، ۱۹۸۷ء، ص ۶۹

کی رسائی کورٹ آف (ایریکٹرس کے کچھ ممبران تک بھی تھی۔) (۱۵۰)

کالج کے قیام کے اغراض و مقاصد خواہ سیاسی ہوں یا اردو ہندی کی لسانی سازش ہو، اس سے قطع نظر ہم اس کی لسانی، ماویٰ اور سماجی افادیت سے قطعی انکار نہیں کر سکتے۔ بقول ڈاکٹر مسیح اللہ:

”انگریزوں نے اپنے توسیع پسندانہ عزائم کو عملی جامہ پہنچانے کے لیے ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا تاکہ انگریزوں سے جو ملازمین ہندوستان آئیں وہ یہاں کی زبانوں سے خاطر خواہ واقفیت، ہم پہنچا کر مقامی باشندوں سے روابط استوار کریں اور کچھنی کی حکومت کو مضبوط و مستحکم بنائیں لیکن یہ سیاسی ”ختر“ اردو زبان کے حق میں بہت بڑے ”خیر“ کا بیج بن گیا۔“ (۱۵۱)

حقیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق:

”کالج کا سنگ بنیاد تو ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو رکھا گیا لیکن لارڈ ویلزلی کی ہدایت کے مطابق آئین و ضوابط کے مسودے پر ۳ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرگاجاہم میں برطانوی افواج کی شاعر اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سالگرہ کی تاریخ تھی۔“ (۱۵۲)

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے فوراً بعد چھاپے خانے کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ ۳۰ جنوری ۱۸۰۱ء میں گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سیکرٹری سے مراسلت کر کے پریس کی تجویز منظور کروا لی اور ”ہندوستانی پریس“ کے نام سے کالج کے احاطے میں مطبع قائم کیا۔

حقیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مطبوعہ کتاب اسی مطبع سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی:

”شیر علی افسوس نے ”بانگ اردو“ کے نام سے گلستان کا ترجمہ کیا جسے گل کرسٹ

نے ہندوستانی پریس سے شائع کیا۔ یہی اردو کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔“ (۱۵۳)

(۱)۔ نظم الاسلام، ڈاکٹر: ”فورٹ ولیم کالج کی تاسیس میں مذہبی عنصر کا دخل“ فورٹ ولیم کالج تحریک اور

تاریخ، سید وقار عظیم، مرتبہ: ڈاکٹر سید حسین الرحمن، الخوجہ پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۹

(۲)۔ مسیح اللہ، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، نشاط آفٹ پریس، لاہور، فیض آباد،

۱۹۸۸ء، ص ۳۱۲

(۳)۔ حقیق صدیقی، محرم: گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۳۷

(۴)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۳۷۲

فورٹ ولیم کالج کی تاریخ کتب خانے کے تذکرے کے بغیر ناممکن رہے گی کیونکہ یہ کتب خانہ اڑیا آفس لائبریری کا وہ نقشِ ازل ہے جس کی تدوین جنگِ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے بعد شروع ہو گئی تھی اور کبھی کے آدمی صرف نکلنے ہی نہیں بلکہ دہلی، حیدرآباد، کنکنڈ، مرشدآباد وغیرہ میں قلمی کتابیں اور نوادرات تلاش کرتے تھے۔ سرنگاپٹم کی تفسیر اور شیخ سلطان کی شہادت (۱۷۹۹ء) کے بعد اس کا کتب خانہ جنوادیات طبعی سے معمور تھا انگریزوں کی تحویل میں آ گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس کی نصف کتابیں کالج کے کتب خانے میں منتقل کر دی گئیں اور بقیہ کتب آکسفورڈ، کیمبرج اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کو بخش دی گئیں۔

ضمیر صدیقی اپنے مقالے ”فورٹ ولیم کالج“ میں رقمطراز ہیں:

”کالج کی دوسری دہائی تک اس کتاب خانہ میں ہندوستانی زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی کے مخطوطات کا ایک عظیم الشان ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ بقول بی۔ این۔ برنجی کتابوں کی کل تعداد ۲۱۱۶ تھی اس میں مطبوعہ مغربی کتابیں ۵۲۲۳، مطبوعہ مشرقی کتابیں ۱۸۷۱ اور مخطوطات کی تعداد ۳۲۵ تھی۔ کتب خانے کے پہلے مہتمم شیخ غلام حیدر کا تقرر ۱۸۰۱ء میں ہوا دوسرے شیخ مونکن پرشاد اور تیسرے مہتمم مولوی اکرام علی تھے۔ کالج کے خاتمہ سے پہلے ۱۸۳۶ء میں پہلے تمام مخطوطات اور اس کے بعد تمام مطبوعات اڑیا آفس لائبریری منتقل کر دی گئیں۔ اس طرح یہ عظیم الشان تار و تاب مشرقی و وسط مغرب کی تحویل میں پہنچ گیا۔“ (۱)

لارڈ ویلزلی نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس انتظامیہ کی منظوری کے بغیر کالج کے قیام کا ایک شاعر اور خاکہ نگار کیا تاکہ اسے چل کر اسے یونیورسٹی کا درجہ دیا جاسکے لیکن اچھی اس کے قیام کو صرف چودہ مہینے ہی گزرے تھے کہ کمپنی کی بنیاد شاہی نے ۲۷ جنوری ۱۸۰۳ء کو یہ فیصلہ کیا کہ کالج کو فوراً بند کر کے اور فٹل سمیٹ کر دوبارہ بحال کی جائے۔ کمپنی کے اربابِ بست و کشاد اسے ایک سفید ہاتھی تصور کرتے تھے اور کالج کے اخراجات کو مانی بوجھ سمجھتے تھے۔ لارڈ ویلزلی نے کالج توڑنے کے فیصلے کے خلاف مزاحمت کی اور اپنے ایک مراسلے میں لکھا کہ کالج کو قائم رہنا ہو گا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔

(۱)۔ ضمیر صدیقی: ”فورٹ ولیم کالج“، منشور: افکار (برطانیہ میں اردو ادبی نشن) مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۸۱ء۔

ویلزلی کے اصرار پر مجلس انصاف نے کالج کو ”تاجکم ثانی“ جاری رکھنے کی منظوری دے دی لیکن ساتھ ہی کچھ پابندیاں بھی عائد کر دیں۔ ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ کی وطن مراجعت اور ۱۸۰۵ء میں لارڈ ویلزلی کے انگلستان چلے جانے کے بعد ان کے جانشینوں میں کوئی ایسا بااثر شخص نہیں تھا جو کہنئی کے ارباب حل و عقد کے فیصلوں کا مقابلہ کر سکتا۔ ۲۶ مئی ۱۸۰۶ء کو انگلستان میں پہلی بری کالج قائم کیا گیا اس درگاہ کے اغراض و مقاصد بھی وہی تھے جو فورٹ ولیم کالج کے تھے جس کی براہ راست ذمہ داری کالج پر پڑی اور جنوری ۱۸۰۷ء میں کالج کے اخراجات کم کر دیے گئے۔ پر دوست اور نائب پر دوست کے عہدے شمع کر دیے گئے اور پیشتر مشیوں کو برطرف کر دیا گیا۔ لارڈ ولیم ہنگ (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۵ء) کے عہد میں کالج کے مصارف میں مزید کمی کر دی گئی۔ ۱۸۳۰ء کے بعد چوبیس سال تک یہ کالج نزاع کے عالم میں رہا۔ آخر کار جنوری ۱۸۵۳ء میں فورٹ ولیم کالج کو بورڈ آف گورنمنٹ میں ضم کر دیا گیا اور یوں نصف صدی (۵۳ سال) پوری کر کے کالج کا خاتمہ ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر پر دؤر رس اثرات مرتب کیے علی گڑھ تحریک پر بھی اس کالج نے بھرپور اثرات مرتب کیے۔ یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر فورٹ ولیم کالج قائم نہ ہوتا تو اردو نثر کو مثالی مقصود تک پہنچنے کے لیے طویل انتظار کرنا پڑتا۔

ڈاکٹر جان بارہووک گل کرسٹ

جس طرح اردو ادب کی کوئی تاریخ فورٹ ولیم کالج کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کی جاسکتی اسی طرح فورٹ ولیم کالج کی تاریخ بھی گل کرسٹ کے ذکر کے بغیر اوصوری رہتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا خا کا اور منصوبہ اگرچہ لارڈ ویلزلی کے ذہن و دماغ کی پیداوار ہے لیکن اس خاکے میں رنگ بھرنے اور منصوبے کو عملی جامہ پہنچانے والا گل کرسٹ ہی ہے۔ گل کرسٹ صحیح معنوں میں فورٹ ولیم کالج کے روح رواں تھے۔ کالج کے کارپردازوں اور مشیوں کے جھرمٹ میں اس کی ذات ستاروں میں چمکتے ہوئے چاند کی مانند نظر آتی ہے۔ اس کے ہاں نور نے بہت سے لکھنے والوں کو گم نامی کے اندھیروں سے نکال کر آسمان ادب پر فروزاں کیا۔ کالج کے پیشتر مؤلفین نے اس اکتساب نور اور راہنمائی کا اعتراف کیا ہے۔ احسان شامی کے یہ جذبات مبالغہ آرائی سے لبریز نظر آتے ہیں۔ چونکہ ضعیف تعریف کو جو کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے ان مشیوں نے گل کرسٹ کی شان میں خوب قصیدہ

آرائی کی ہے۔ اردو ادب کے مؤرخین نے گل کرست کی خدمات کا برملا اعتراف کیا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اکثر مؤرخین نے گل کرست کے حالات و واقعات میں غلط کرکھائی ہے۔ رام بابو سکینہ فورٹ ولیم کے باب میں لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر جان گل کرست جو انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کے منظم اعلیٰ تھے تہذیبی اردو کے مرثیہ (باب) کہلائے جانے کے فی الحقیقت مستحق ہیں۔ انہی کی انتخاب کوششوں سے ملک کی دیسی زبان یعنی اردو مکمل ہو کر سرکاری زبان بننے کے لائق ہوئی اور اس میں انہی صلاحیت پیدا ہوئی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں فارسی کی جگہ سرکاری طور پر پارسی زبان قرار پائی۔“ (۱)

”پروفیسر محمود بریلوی نے بھی گل کرست کو فورٹ ولیم کالج کا ”سربراہ“ قرار دیا ہے۔“ (۲)
ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی رام بابو کی غلطی کو ذرا ہرایا ہے، لکھتے ہیں:
”اس کالج کے پختہ اعلیٰ ڈاکٹر جان گل کرست تھے۔“ (۳)
حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر گل کرست اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔“ (۴)

”ڈاکٹر محمد صادق نے بھی فورٹ ولیم کالج کے باب میں گل کرست ہی کو پرنسپل لکھا ہے۔“ (۵)

حقیق صدیقی نے اپنی قابل قدر کتاب ”گل کرست اور اس کا عہد“ میں اس غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

”پرنسپل ہونا تو ایک طرف رہا گل کرست عرب کالج کا وائس پرنسپل یا کالج کا ممبر بھی نہیں تھا۔۔۔ فورٹ ولیم کالج میں گل کرست کی حیثیت صرف ”ہندوستانی پروفیسر“ کی تھی اور کالج سے مستعفی ہونے تک وہ اسی عہدے پر مامور رہا۔“ (۶)

(۱)۔ رام بابو سکینہ: تاریخ ادب اردو ص ۵

(۲)۔ محمود بریلوی، پروفیسر، مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ نظام علی ایڈمنسٹریٹو پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۳۵۲

(۳)۔ اعجاز حسین سید ڈاکٹر، مختصر تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص ۳۹۵

(۴)۔ قادری، حامد حسن، داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۹۶

(5)۔ Muhammad Sadiq, Dr.: A History of Urdu Literature, London, Oxford- University Press, 1964, p:210

(۶)۔ گل کرست اور اس کا عہد ص ۳۱

عشق صدیقی کا خیال ہے کہ ویلزنی گل کرسٹ کی علمی لیاقت اور انتظامی اہلیت کا معترف تھا۔ وہ گل کرسٹ ہی کو کالج کا سربراہ بنانا پسند کرتا لیکن کالج کے اس داخلی عہدے کے لیے ایک لازمی شرط یہ بھی تھی کہ:

کالج کا پروووسٹ (پرنسپل) انگلستان کے کلیسا کا کلرچی مین (Clergyman) ہوگا، جس طرح گل کرسٹ کو نورث ولیم کالج کا پرنسپل لکھنے کی غلطی عام ہے۔ اسی طرح تاریخ نویس اور وہی اکثر کتابوں میں انہیں ڈاکٹر لکھا گیا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ وہ سکھنی میں بطور اسٹنٹ سرجن مقرر ہو کر کلکتہ پہنچے اور بعد ازاں سرجن کے عہدے پر ترقی پائی۔

مولوی سید محمد گل کرسٹ کے حالات زندگی کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ:

”ان کی ولادت ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے پاپے تختہ اڈمبرا میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اسی شہر کے مدارس میں پائی۔ فوشت و خواندگی صلاحیت پیدا کرنے کے بعد طب کی تحصیل کا شوق ہوا۔“

گل کرسٹ نے ایڈمبرا کی مشہور طبی درسگاہ ”جارج ہیریٹ ہاسپٹل“ سے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی اور ایسٹ انڈیا سکھنی میں ملازم ہو گئے۔“

مولوی صاحب لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر گل کرسٹ بھی طبی تعلیم سے فراغت پا کر ایسٹ انڈیا سکھنی کی ملازمت کے خواہاں ہوئے۔ سکھنی کے عہدہ داروں نے ان کی مستعدی اور اعلیٰ قابلیت کے متوجہ نظر ۱۷۸۲ء میں ان کو طبی عہدہ دار مقرر کیا اور یہ بھی پہنچے۔ جہاں سے ایک سال کے بعد کلکتہ پہنچے۔“

عشق صدیقی نے اس قسم کے بیانات کی تردید کی ہے۔ گل کرسٹ نے مذکورہ درسگاہ سے طب کی تعلیم تو حاصل کی تھی لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے باقاعدہ منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں عشق صدیقی کا یہ کہنا ہے:

”یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا سکھنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ کی تحریروں نیز اس کی تصانیف کے سرورق پر جو ۱۸۰۵ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس

(۱)۔ سید محمد مولوی: دارباب خزانہ، مکتبہ امروہویہ، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۳۷ء، ص ۱۸

کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی طبی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی، جس کے بعد سے اس کو "ڈاکٹر گل کرسٹ" لکھا جانے لگا۔^(۱)

ہندوستان میں آمد سے پہلے گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ ویسٹ انڈیز میں گل کرسٹ کے قیام اور مصروفیات کے بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ غالباً یہ عرصہ ۱۷۷۸ء سے ۱۷۸۲ء کے درمیان کا ہے۔ انیس بیس سال کا یہ نوجوان خاصا جذباتی اور سیلابی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مہابوت بریلوی نے گل کرسٹ کی جو نظمیں "Poems of Dr. John Gilchrist" کے نام سے شائع کی ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے نوجوان کے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں جسے بڑے اسرار و مہینے دیکھنے کی آرزو ہے جن جن اور مضطرب رکھتی ہے۔ گل کرسٹ ۱۷۸۲ء میں ہندوستان وارد ہوا۔ ہندوستان کے قیام کے دوران گل کرسٹ نے اپنی صلاحیتیں اردو زبان سیکھنے کے لیے وقف کر دیں اور چند سال کی محنت اور ریاضت کے بعد اتنی مہارت حاصل کر لی کہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کر دیا۔ گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل چار کتابیں تصنیف کیں۔ فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۰۳ء تک (چار سال) "ہندوستانی پروفیسر" کے عہدے پر کام کرتے رہے۔ لیکن ڈور فورٹ ولیم کالج کا سنہری اور فعال دور ہے۔ گل کرسٹ نے اس عرصہ میں نہ صرف خود درجن بھر کتابیں تصنیف و تالیف کیں بلکہ دیگر فضیلوں سے بھی بہت سی قابل قدر کتابوں کے تراجم کروائے۔ اردو کی بیشتر معروف داستانیں اسی دور میں شائع ہوئیں۔ ان کتابوں کو بجا طور پر اردو ادب کے چھینے قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ نے کابل کونسل سے اختلاف کی بنا پر استعفیٰ دے دیا اور واپس وطن چلے گئے۔ ۱۸۱۶ء میں کمپنی نے لندن میں ایک ادارہ اور نیشنل انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تو گل کرسٹ ہی کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ۱۸۲۵ء میں یہ ادارہ بھی ختم کر دیا گیا۔ گل کرسٹ ایک سال تک ذاتی طور پر اس ادارے کے لیے کام کرتے رہے اور بعد میں ایڈنبرا چلے گئے۔ یہاں ان کی صحت بگڑنے لگی تو علاج کی غرض سے جیرس چلے گئے جہاں ۹ جنوری ۱۸۳۱ء کو اردو ادب کا یہ جنم داتا اور پالن ہمارے خالق حقیقی سے جا ملا۔

ڈاکٹر گل کر سٹ کی تصنیفات و تالیفات کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)۔ انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) A Dictionary, English and Hindostanee

Hindostanee

طبع اول کلکتہ ۱۷۸۶ء۔ ۱۷۹۰ء۔ طبع دوم ایلمبرا ۱۸۱۰ء۔ طبع سوم لندن، ۱۸۲۵ء۔ طبع چہارم لندن ۱۸۵۰ء

(۲)۔ ہندوستانی زبان کے قواعد A Grammar of the Hindostanee Language.

طبع اول کلکتہ ۱۷۹۶ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۹ء

(۳)۔ ضمیمہ (لغت و قواعد) The Appendix طبع اول کلکتہ ۱۷۹۸ء

(۴)۔ مشرقی زبان و لغت The Oriental Linguist طبع اول کلکتہ ۱۷۹۸ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۵)۔ ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ The Anti-Jargonist طبع اول کلکتہ ۱۸۰۰ء

(۶)۔ نوادہارینی اقتش افعال فارسی مع مصدرات آں و مترادف ہندوستانی

A New Theory and Prospects of Persian Verbs. طبع

اول کلکتہ ۱۸۰۱ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۳ء

(۷)۔ ہندی کی آسان مشقیں Hindie Exercises طبع اول کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۸)۔ معلم ہندوستانی

The Stranger-East India Guide to the Hindostanee, or Grand.

popular Language of India. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۲ء۔ طبع دوم لندن

۱۸۰۸ء۔ طبع سوم لندن ۱۸۳۰ء

(۹)۔ بیاض ہندی (دو جلدیں) The Hindie Manual or Casket of

India. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۱۰)۔ عملی خاکے Practical Outlines or A sketch of

Hindostanee

۱۸۰۳ء طبع اول ٹکلتہ orthoapy in the Roman characters.

(۱۱)۔ ہندی الفاظ کی قراءت۔ The Hindee Roman orthoapical

۱۸۰۳ء طبع اول ٹکلتہ Ultimatum

(۱۲)۔ اقبالیت ہندی The Hindee Moral Perceptor طبع اول

ٹکلتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم لندن ۱۸۴۱ء

(۱۳)۔ ہندی عربی آئینہ۔ Hindee Arabic Mirror طبع اول ٹکلتہ ۱۸۰۳ء

(۱۴)۔ مکالمات انگریزی و ہندوستانی English-Hindee Dialouge طبع اول

ٹکلتہ ۱۸۰۳ء، لندن سے متعدد ایڈیشن

(۱۵)۔ مشرقی قصے۔ The Oriental Fabulist طبع اول ٹکلتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم

ایڈیشن ۱۸۰۹ء

(۱۶)۔ ہندی داستان گو۔ The Hindee Story Teller طبع اول ٹکلتہ ۱۸۰۳ء، طبع

دوم ٹکلتہ ۱۸۰۶ء

(۱۷)۔ The General East India Guide and Vademecum طبع

اول لندن ۱۸۴۵ء^(۱)

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۸-۲۹۹

فورٹ ولیم کالج کے مولفین

۱۔ میرامن دہلوی

فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں ”باغ و بہار“ کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ ”باغ و بہار“ کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب میرامن کی نکسالی زبان ہے۔ اردو ادب کے ناقدین نے باغ و بہار کی زبان کو ”زمرہ نثر“ قرار دیا ہے لیکن میرامن کے حالات زندگی کے بارے میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔

حاجہ حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

”میرامن کا نام میرامان تھا اور اس شخص لیکن میرامن کے نام سے مشہور ہیں۔“ (۱)

مزید لکھتے ہیں کہ:

”میرامن شاعر بھی تھے لیکن پیشہ ور نہیں صرف تفریحی و انتہائی امن اور لطف دونوں تھیں۔“ (۲)

مولوی سید محمد نے بھی میرامن کا نام میرامان بتایا ہے اور شخص امن لکھا ہے۔ البتہ دوسرے شخص کی بابت لکھتے ہیں کہ:

”ان کا شخص امن تھا۔ میرالصغیر کے مؤلف نے لکھا ہے کہ وہ بھی اپنا شخص لطف بھی کرتے تھے۔ مگر کوئی سند یا حوالہ نہیں بیان کیا البتہ ”باغ و بہار“ کے خاتمہ پر

(۱)۔ حاجہ حسن قادری: ”داستان تاریخی اردو“ ص ۹۹

(۲)۔ ایضاً۔ ص ۱۰۳

میرامن نے جو ایجابات لکھے ہیں ان کی آخری ہیئت یہ ہے:

تو کوئین میں لطف پر لطف رکھ

خدا بہ حق رسول کھار

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لطف بھی تخلص کرتے تھے۔^(۱)

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ میرامن معمولی شہد کے شاعر تھے۔ انہیں خود بھی اپنی

شاعرانہ حیثیت کا احساس ہے۔ ”تجربہ خوبی“ کے دیباچے میں اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

مے شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی

فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

اس لیے تذکروں میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ ”بارغ و بہار“ والے تذکرہ بالا شعر کے بارے

میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ:

”شعر میں کوئی قریب نہیں کہ میرامن کا تخلص ”لطف“ قرار دیا جائے۔ مرزا علی لطف

مولف ”تذکرہ گلشن ہند“ شاعر تھے اور لطف تخلص کرتے تھے۔۔۔ قیاس یہ ہے کہ امن نے

بارغ و بہار میں بھی اسی ”لطف“ کا شعر دیا ہے اور لطف میرامن کا اپنا تخلص نہیں تھا۔“^(۲)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ڈاکٹر وحید قریشی کے بیان کی تائید کرتے ہوئے ”بارغ و بہار“

میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کی یہ جہت ثانی ہے۔

”بارغ و بہار“ کے خاتمہ کتاب میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کا ایک سبب

یہ بھی رہا ہوگا کہ لطف، ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے بہت قریب تھے اور گل کرسٹ کی ہی

فراہمگی پر انہوں نے علی ابراہیم خاں کے تذکرہ شعرائے ہند ”گلزار ابراہیم“ (۳ سال تصنیف

۱۹۸۱ء مطابق ۱۳۸۳ھ) کا قاری سے اردو ترجمہ کیا اور ”گلشن ہند“ نام رکھا۔“^(۳)

رشید حسن خاں نے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ

”یہ سب مطروحات ہیں۔ میرامن کا تخلص ”لطف“ نہیں تھا، یہ بات قطعی طور پر

درست نہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے کہ میرامن کا صرف ایک تخلص ”لطف“ تھا اور جن

(۱)۔ اردو باب نظر اردو: ص ۴۱

(۲)۔ بحوالہ رشید حسن خاں: مقدمہ بارغ و بہار، نقوش پریس، لاہور ۱۹۹۲ء، ص ۳۲

(۳)۔ حامد بیگ، مرزا ڈاکٹر: مقدمہ بارغ و بہار (میرامن و فی والے)، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵

اشعار کو مرزا علی لطف سے منسوب کیا گیا ہے۔ وہ سب میر حسن لطف کے ہیں۔۔۔

۔۔۔ نہ ڈاکٹر صاحب کا خیال درست ہے اور نہ مرزا صاحب کی قیاس آرائی قابل قبول ہے۔^(۱)

ڈاکٹر گمیان چند نے مرزا حامد بیگ کے اس قیاس کو بھی غلط قرار دیا ہے کہ جان صاحب رہنمی گو، میر حسن دہلوی کے بیٹے تھے۔^(۲)

میر حسن کے مفصل حالات زندگی نہیں ملتے۔ میر حسن نے غزوہ "بانگ و بہار" اور "سج خونی" کے دیباچوں میں اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔ "بانگ و بہار" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جانشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پردوش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کے مال اور نال اور خزانہ زاد موردی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر ایسی گھر کے سبب آباد تھے) کیو بہت بچی کہ ظاہر ہے۔ عیاں راجہ بیاں۔ تب سورج تل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا۔ احمد شاہ درانی نے گمراہ راجہ کیا۔ ایسی ایسی چابی کھا کر ویسے شہر سے (کہ وطن اور ختم بھوم میرا ہے اور آقا نال و ہیں گڑا ہے) جلا وطن ہوا اور ایسا جہان کہ جس کا تاجہ بادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا ڈوبتے کوٹنگے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس جلد، عظیم آباد میں دم لیا کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال کو چھوڑ کر تنہا کشمیری پر سوار ہوا۔

اشرف اہل و نکلتے میں آپ و دانہ کے زور سے پہنچا۔ چند سے بیکار گزری۔ اتفاقاً نواب ولاد جنگ نے بلو اکرا اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہتا ہوا لیکن نہ اپنا نہ دیکھا۔ تب مثنی میر بہادر علی بی کے وسیلے سے حضور جنگ جان گل کرست صاحب بہادر دام اقبال کے رسائی ہوئی ہارے طالع کی مدد سے ایسے جو افراد کا دامن ہاتھ لگا ہے چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی

(۱) رشید حسن خاں: مقدمہ بانگ و بہار، لاہور، ص ۳۲

(۲) گمیان چند ڈاکٹر: تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۳

قیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر زہاں اس قدر ان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔“

میرامن نے اپنے مختصر حالات کے ساتھ زبان اردو کی نشوونما اور قدرتی ارتقاء پر بھی عمدہ اور ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے اردو کو ایک پگھلا رہا، عام فہم اور حالنا خد زبان قرار دیا ہے اور ان کی رائے میں اس سے زیادہ دلکش، لطیف اور جاندار زبان ہندوستان میں نہیں ہے۔

تالیفات

میرامن صرف دو کتابوں کے مترجم یا بالفاظ دیگر مؤلف ہیں کیونکہ ان کی دونوں کتابوں میں تالیف کی شان پائی جاتی ہے۔ وہ مزے تر جتنے نہیں ہیں:

۱۔ باغ و بہار: میرامن کی پہلی کتاب ”باغ و بہار“ ہے۔ باغ و بہار فارسی الاصل قصہ ہے۔ میر محمد عطاء حسین حسینی نے اس قصہ کو اردو میں ترجمہ کر کے ”نورِ مرصع“ نام رکھا تھا۔ میرامن نے حسینی کے نسخے کو بغاوت بنا کر سلیس اور بے لطف زبان میں یہ قصہ لکھا اور ”باغ و بہار“ نام رکھا۔

۲۔ گنجِ غوثی: میرامن کی دوسری تالیف ”گنجِ غوثی“ ہے۔ یہ کتاب زینتاً غیر معروف ہے۔ ”گنجِ غوثی“ ملا حسین الوداع کا غوثی کی مکتوبہ کتاب ”اخلاقی معنی“ کا آسان اور عمدہ ترجمہ ہے۔ میرامن نے کتاب کے دیباچے میں یہ عبارت لکھی ہے۔

”ستہ ایک ہزار دو سو ستترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو و سیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کی جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں۔ سوسب اس میں بیان ہوئیں اس واسطے اس کا نام گنجِ غوثی رکھا۔“^(۱)

”گنجِ غوثی“ کی تئرواں اور سلیس ہے لیکن اس میں وہ غلط فہمی نہیں جو باغ و بہار کا جوہر ہے۔

۲۔ سید حیدر بخش حیدری

فورٹ ولیم کالج کے فنشیوں میں حیدر بخش حیدری کا نام بہت اہم ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے انہیں میرامن کا ہم پلہ قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سید حیدر بخش حیدری دہلوی ایک بلند مقام

(۱)۔ بحوالہ فورٹ ولیم کالج، تحریک اور تاریخ، ص ۵۱

رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہم مصروفوں میں اردو نثر کی سب سے زیادہ کتابیں تالیف کیں اور نہ صرف ترجمے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ طبع ذرا کتابوں میں بھی لکھیں۔ وہ ایک صاحب طرز دانشور اور اچھے دانشور بھی تھے اور اس اعتبار سے ان کا ادبی مرتبہ میر تقی میر سے کسی طرح کم نہیں ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان پر ابھی تک کوئی تحقیقی اور تنقیدی کام نہیں ہوا۔ (۱۰)

حیدری کے حالات زندگی پر وہ اخلاقی ہیں۔ حامد حسن قادری اور مولوی سید محمد نے حیدری کے جو حالات اجمالاً لکھے ہیں وہ بھی بیشتر حیدری ہی کی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ حیدر بخش حیدری کے سن پیدائش پر اختلاف پایا جاتا ہے مگر جس وقت حیدری آئے تھے ان کی عمر چالیس سال کے لگ بھگ تھی چنانچہ بعض مؤرخین اب نے ان کا سن پیدائش ۱۷۶۰ء قرار دیا ہے۔

حیدری کے آباؤ اجداد نجف اشرف سے ہندوستان آئے، دہلی میں سکونت اختیار کی ان کے والد کا نام سید ابوالحسن نجفی ہے۔ معاش سے پریشان ہو کر ان کے والد لالہ سکھو برائے کے ساتھ دہلی سے بنارس چلے گئے اور وہیں رہنے لگے۔ بنارس میں نواب علی ابراہیم خاں غلیل (مصطفیٰ تذکرہ نگزار ابراہیم) عدالت کے جج تھے۔ حیدری کی تعلیم و تربیت نواب صاحب کی صحبت میں ہوئی جب فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا اور وہاں ہندوستانی خشیوں کی ضرورت ہوئی تو حیدری نے اردو میں قصہ مہر و ماہ لکھا اور اس کو لے کر کلکتہ پہنچے۔ ڈاکٹر گل کرست کے سامنے اپنی تصنیف پیش کی انہوں نے بہت پسند کی اور حیدری کو ملازم رکھ لیا۔ حیدری ۱۸۱۳ء سے پہلے اس ملازمت سے سبک دوش ہو کر بنارس واپس آ گئے اور ۱۸۲۳ء میں انتقال کیا۔

تالیفات

حیدری کی تصانیف کی فہرست یہ ہے:

- (۱)۔ قصہ مہر و ماہ۔ حیدری کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اوائل ۱۲۱۴ھ (وسط ۱۷۹۹ء) میں لکھی۔ اس کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوتا۔
- (۲)۔ قصہ لیلیٰ و مجنوں۔ امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلیٰ و مجنوں کا اردو ترجمہ ہے۔ ۱۲۱۴ھ (۱۸۰۰ء)

(۱)۔ حیدری، حیدر بخش، نگزار دانش، مختار ازل، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور،

۱۹۷۶ء، ص ۷

میں تمام ہوا۔ یہ بھی مفقود ہے۔

(۳)۔ ہفت جیکر۔ حیدری کی تصنیف منظوم ہے۔ دکھائی گنجوی کی اسی نام کی مثنوی کے جواب میں مثنوی ہے۔ ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۵ء) میں لکھی گئی۔ یہ بھی اب ناپید ہے۔

(۴)۔ تاریخ نادری۔ قاری تصنیف تاریخ جہاں کشائے نادری، مصنفہ مرزا محمد مہدی استرآبادی کا اردو ترجمہ ہے۔ مہدی نادر شاہ کا مصاحب تھا۔ اپنے آقا کے حالات (تادات نادرشاہ ۱۱۶۰ء) لکھے ہیں۔ یہ کتاب تاریخ نادری کے نام سے مشہور ہے۔ حیدری نے بھی اپنے ترجمے کا یہی نام رکھا۔ یہ ترجمہ ۱۲۲۳ھ (۱۸۰۹ء) میں ختم ہوا۔

(۵)۔ گلزار دانش۔ شیخ عنایت اللہ کی قاری تصنیف بہادر دانش کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ جہاندار شاہ اور بہرہ ور ہانو کا قصہ ہے۔ عنایت اللہ نے ویسا ہی میں لکھا ہے کہ یہ قصہ فرضی نہیں سچا واقعہ ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔

(۶)۔ گلستہ حیدری۔ اس کتاب میں حیدری کی متفرق تاریخات جمع ہیں، یعنی مجموعہ طوائف حکایات و لطائف، دیباچہ مہر ماہ، دیباچہ لیلی و مجنوں، غزلیات و قصائد وغیرہ۔ یہ نیز مطبوعہ مجموعہ کتب خانوں میں قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہے۔

(۷)۔ گلشن ہند۔ شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک اور متوسل میرزا علی لطف نے اسی زمانے میں شعرائے اردو کا ایک تذکرہ لکھا ہے اور اس کا نام بھی گلشن ہند رکھا ہے۔ لطف کے تذکرے کو زیادہ شہرت ملی جبکہ حیدری کا تذکرہ عرصہ دراز تک زیر طبع سے آراستہ نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر محسن الرحمن کی اطلاع کے مطابق اب یہ تذکرہ شائع ہو چکا ہے۔

”ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے اس تذکرے کا سراغ لگایا ہے اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ ”گلشن ہند“ کو ۱۹۶۷ء میں ملی مجلس دہلی کی جانب سے شائع کر دیا ہے۔“^(۱)

(۸)۔ تو تار کہانی۔ حیدری کی سب سے مشہور تالیف تو تار کہانی ہے۔ یہ ہندی الاصل داستان ہے جسے ضیاء الدین غفصی نے قاری زبان میں ترجمہ کیا اور طوطی نامہ نام رکھا۔ محمد قادری نے طوطی نامہ ضیاء الدین غفصی کو سلیس قاری زبان میں لکھا۔ حیدری نے قادری کے طوطی نامہ کو بنیاد بنا کر دلچسپ

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، ص ۶۲

اور با محاورہ اردو میں ترجمہ کیا اور تو تاج کھانی نام رکھا۔ حیدری کی تو تاج کھانی ۱۸۰۱ء (۱۲۱۵ھ) میں لکھی گئی یہ کتاب کالج کے نصاب میں شامل کی گئی۔ تو تاج کھانی کا ترجمہ بہت سی زبانوں میں ہو چکا ہے۔

(۹)۔ آرائش محفل، حیدری کی دوسری مشہور کتاب ہے۔ داستان حاتم طائی کی سات سیروں کا فسانہ ہے۔ اس لیے عبدالغفور نساخ

نے اپنے تذکرہ ”مختصر شعرا“ میں حیدری کی اس کتاب کا نام ہفت سیر حاتم لکھا ہے۔ حیدری نے ۱۸۰۲ء (۱۲۱۶ھ) میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش کے مطابق قاری کی داستان کو اردو میں لکھا۔ محفل ترجمہ نہیں کیا بلکہ کمی و بیشی کر کے نئی اور زیادہ دلچسپ داستان بنا دی۔ آرائش محفل ہی کے نام سے ایک کتاب میر شیر علی افسوس نے بھی لکھی ہے۔ افسوس نے اپنی کتاب ۱۸۰۵ء میں تحریر کی۔ افسوس کی کتاب ششی سجان رائے جھنڈاری کی ”خلاصۃ التواریخ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ سے متعلق ایک اچھی کتاب ہے۔ یہ کتاب بھی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل تھی۔

(۱۰)۔ گل مغرور، زمانہ تصنیف کے اعتبار سے حیدری کی کتابوں میں آخری کتاب ہے اور فورٹ ولیم کالج کے لیے نہیں لکھی گئی۔ ملا واعظ کاشفی کی تصنیف ”روضۃ الشہداء“ میں شہدائے اسلام اور خصوصاً شہدائے کربلا کے حالات اس ابواب میں لکھے گئے ہیں۔ اس کو وہ مجلس بھی کہتے ہیں۔ فضلی کی کربل کتھا بھی کاشفی کی کتاب سے ماخوذ ہے اور وہ بھی وہ مجلس کہلائی جاتی ہے۔ گل مغرور ۱۸۱۲ء میں لکھی گئی اور اسی سال کلکتہ سے شائع ہوئی۔

۳۔ میر بہادر علی حسینی

ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم ہے۔ دہلی میں قیام تھا۔ حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی کا اردو ترجمہ قرآن مجید حسینی کے والد کے اہتمام سے پہلی مرتبہ دہلی میں چھپا۔

میر امن حسینی کے خاص دوست تھے۔ حسینی پہلے فورٹ ولیم کالج میں پہنچ گئے تھے اور وہاں میر ششی تھے۔ انہی کی سفارش سے میر امن کا تقرر ہوا۔ حسینی نے چار کتابیں مرتب کیں:

(۱)۔ نثر بے نظیر۔ میر حسن کی مثنوی بحر البیان کو نثر میں بیان کیا ہے۔ حسینی نے اس کتاب کو

”صاحبانِ نوآمود“ کے واسطے پطرد پہل ۱۸۰۲ء میں تحریر کیا۔

(۲)۔ اخلاق ہندی۔ میر بہادر حسینی کی شہرت کا باعث یہی کتاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اخلاق ہندی کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”میر بہادر علی حسینی کی دوسری اہم کتاب اخلاق ہندی ہے۔ اخلاق ہندی مسکرت الاصل مختصر اخلاقی نکایات کا مجموعہ ہے۔“^(۱)

مسکرت کتاب کا نام ہتوپدیش ہے۔ ہتوپدیش کے دو فارسی ترجمے نگار دانش اور مفرح القلوب کے نام سے ہوئے ہیں۔ حسینی نے مفرح القلوب کو اخلاق ہندی کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔

(۳)۔ تاریخ آسام۔ شہاب الدین طاعن ابن ولی محمد نے فارسی میں تاریخ آسام لکھی تھی جس میں شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے سپہ سالار میر جملہ کی مہم آسام (۱۶۶۶ء) کا حال لکھا تھا۔ میر بہادر علی حسینی نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔

(۴)۔ رسالہ گل کرست۔ حسینی نے گل کرست کی مفصل کتاب صرف ونحو ہندوستانی کا خلاصہ لکھا ہے۔ یہ رسالہ ۱۸۱۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔

”پروفیسر سید وقار عظیم کا خیال ہے کہ ”تغلیات“ کے اصل مرتب میر بہادر علی حسینی ہیں اور انہوں نے اس کتاب کا اصل متن اردو میں تیار کیا تھا۔“^(۲)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحقیق کے مطابق تغلیات کے مرتب میر بہادر علی حسینی نہیں ہیں بلکہ گل کرست میں (۳) تغلیات کی دونوں جلدیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مقدمے کے ساتھ یکجا شائع کر دی ہیں۔

۳۔ مظہر علی خاں والا

مظہر علی والا کے جو حالات مختلف تذکروں میں ملتے ہیں ان سے چھ چلتا ہے کہ ان کا اصل نام مرزا علف علی تھا لیکن عام طور پر مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد سلطان علی

(۱)۔ حسینی، میر بہادر علی، اخلاق ہندی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۰۹ء میں

(۲)۔ حسینی، میر بہادر علی، صبر، تغلیات، مرتب: سید وقار عظیم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء میں

(۳)۔ گل کرست، ڈاکٹر: تغلیات، ہندی، مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اور شکل کاٹج والا، لاہور، ۱۹۰۷ء میں

خاس و داد عرف مرزا احمد زماں فارسی کے شاعر تھے۔ دادا کا نام محمد حسین اور خطاب علی قلی خاس تھا۔ دہلی کے شرقا میں گئے جاتے تھے۔ باپ دادا کا وطن دہلی تھا۔ دلا بھی یہیں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شیفتہ کے بیان کے مطابق دلا شاعری میں مثنوی کے شاگرد تھے۔ مثنوی کے علاوہ مصحفی اور مرزا جان طیش سے بھی مشورہ سخن کیا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دلا کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”وہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور ایک بلند پایہ نثر نگار تھے۔“^(۱)

دلا کی تاریخ پیدائش کی طرح ان کی تاریخ وفات پر بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق دلا کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء ہے۔^(۲)

تالیفات

دلا فورٹ ولیم کالج کے قائم ہوتے ہی وہاں ملازم ہو گئے تھے۔ کالج کے لیے انہوں نے ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان کئی کتابیں مرتب کیں۔ ان کی تالیفات کے نام یہ ہیں۔

۱۔ مادھول اور کام کندلا: دلا کی یہ پہلی تالیف ہے۔ یہ ۱۸۰۳ء کے اوائل میں مرتب ہوئی۔ یہ سنسکرت الاصل قصہ موتی رام کیخوہ کی تصنیف ہے۔

۲۔ ہفت گلشن: یہ ناصر علی خاس واسطی بنگلہ کی فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اخلاقی مضامین کو جا بجا دھاتوں سے دلچسپ و مؤثر بنایا گیا ہے۔ ہفت گلشن ڈاکٹر گل کرمت کی فرمائش پر ۱۸۰۲ء۔ ۱۸۰۷ء میں مرتب ہوئی۔

۳۔ چٹال بچھو: دلا کی تالیفات میں سب سے مشہور ان کی کتاب چٹال بچھو ہے۔ اصل کتاب سنسکرت میں تھی۔ برج بھاشا میں اس کا پہلا ترجمہ سورت کیخوہ نے ۱۸۰۷ء میں کیا۔

اس نسخے کا اردو ترجمہ دلا نے ۱۸۰۳ء میں کیا۔ اس کے ترجمے میں للو لال کوئی نے دلا کو بہت مدد دی۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔

۴۔ ترجمہ کریم: دلا نے شیخ سہی کے مشہور چہ تائے ”کریم“ کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۰۳ء

(۱)۔ دلا مظہر علی خاس: یو این دلا مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، دادا داد و تحفہ لاہور، ص ۲

(۲)۔ عبیدہ بیگم ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، نصرت پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۵

میں ہوا اور گل کرست نے اسے باغ اردو کے جیسے کے طور پر نکلتے سے شائع کیا۔

۵۔ تالیق ہندی: اس کتاب کی تالیف میں کالج کے بعض اور اہل قلم بھی ان کے شریک تھے۔ یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

۶۔ تاریخ شیر شاہی: یہ کتاب عباس خاں بن شیخ علی خروانی کی فارسی تاریخ شیر شاہی کا اردو ترجمہ ہے۔ کپتان جیمس ماؤنٹ کے ایما پر دلانے یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔

۷۔ جہانگیر نامہ: گارساں داسی کے بیان کے مطابق دلانے ترک جہانگیری کے ایک حصے کا ترجمہ کیا تھا۔ اس کا کوئی قسمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

۵۔ میر شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس کے آباؤ اجداد قاف کے رہنے والے تھے اور ان کا سلسلہ نسب حضرت امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ قاف چھوڑ کر ہندوستان آئے تھے اور قصبہ نارول (صوبہ آگرہ) کو اپنا وطن بنایا تھا۔ افسوس کے دادا سید غلام مصطفیٰ نے اپنے دونوں بیٹوں سید مظفر علی خاں اور سید غلام علی خاں کے ساتھ دہلی آ گئے تھے اور یہیں محمد الملک نواب امیر خاں کے حلقہ ملازمت میں شامل ہو گئے تھے۔ افسوس دہلی میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر قلب علی خاں فاضل نے افسوس کا سال پیدائش ۷۴۷ھ لکھا ہے۔ لکھنؤ کے زمانہ قیام میں افسوس نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور شعر گوئی اختیار کی۔ جلد ہی اچھے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ اس وقت لکھنؤ میں میر وسودا اور جرأت و انشاء جیسے مسلم الثبوت اساتذہ کا طوطی بول رہا تھا۔ افسوس نے میر حیدر علی حیران دہلوی کی شاگردی اختیار کی اور اپنا دیوان مرتب کیا۔ قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں افسوس نے شعرو شاعری ترک کر کے درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں کرنل اسٹاک کی سفارش پر نکلتے پہنچے اور ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ ۱۸۰۹ء میں افسوس نے انتقال کیا۔ کالج کے دوران قیام میں افسوس نے دو کتابیں مرتب دیں۔

(۱)۔ باغ اردو۔ افسوس نے فورٹ ولیم کالج کی پہلی کتاب باغ اردو مرتب کی۔ یہ کتاب شیخ سعدی کی مشہور کتاب گلستان کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں افسوس نے اپنے مختصر حالات زندگی بھی لکھتے ہیں۔

(۲)۔ آرائش محفل۔ یہ فنی حمان رائے جھنڈاری کی تصنیف ”خلاصۃ التواریخ“ (فارسی) کے ایک حصے کا آزاد ترجمہ ہے۔ افسوس نے اسے ۱۸۰۵ء میں مکمل کر لیا تھا لیکن ۱۸۰۸ء تک اس میں اضافے کرتے رہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ان دو کتابوں کے علاوہ افسوس نے سودا کے دیوان کا انتخاب کیا اور کالج کے چند فنیوں کی تالیفات پر نظر ثانی کا کام بھی سرانجام دیا۔^(۱)

۶۔ میرزا کاظم علی جوان

میرزا کاظم علی جوان دہلی کے رہنے والے تھے۔ جوان بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن اردو ادب میں ان کی تمام تر شہرت ان کے نثری کارناموں کے باعث ہے۔ کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں اچھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں لکھنؤ کے ریڈیوٹ کرل اسکات نے میر شیر علی افسوس کی طرح انہیں بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دلوا دی۔ کاظم علی جوان ۱۸۱۵ء تک کالج سے منسلک رہے اور تالیف و ترجمہ اور نظر ثانی کا کام سرانجام دیتے رہے۔ اس زمانے میں ان کے بیٹے میرزا قاسم علی ممتاز اور میرزا ہاشم علی میاں بھی کالج کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ کالج کونسل کی کارروائیوں سے واضح ہوتا ہے کہ جوان کو ان کی ادبی کارگزاریوں پر انعامات بھی دیے گئے۔ جوان کی درج ذیل کتابیں مشہور ہیں۔

(۱)۔ شکستہ۔ مولوی سید محمد ”ارباب نثر اردو“ میں لکھتے ہیں:

”ان کی پہلی کتاب ”شکستہ نامک“ ہے۔ کالج کی ملازمت میں داخل ہو کر انہوں نے سب سے پہلے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایم اے ۱۸۰۱ء میں ہندی کے مشہور ڈراما شکستہ کو اسی نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔“^(۲)

شکستہ، کالی داس کا مشہور ڈرامہ ہے۔ نواز کشمیر نے اس برج بھاشا میں نظم کی صورت میں لکھا۔ جوان کے پیش نظر نواز کی شکستہ تھی۔

ڈاکٹر اسلام قریشی نے مولوی سید محمد کے محولہ بالا بیان کو غلط فہمی قرار دیا ہے۔

(۱)۔ افسوس، شیر علی میر: آرائش محفل، مرتبہ: ڈاکٹر قلب علی خاں فاضل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴

(۲)۔ ارباب نثر اردو، ص ۱۹۸

وہ لکھتے ہیں:

”جس کتاب سے اس کہانی کو اردو میں ڈھلا گیا ہے۔ وہ بھی ڈراما نہیں ڈراما کی

سکھتا ڈرامے کی صورت میں تھی اور نہ جوان کی سکھتا ڈرامے کے انداز میں ہے۔“ (۱)

(۲)۔ سنگھاسن بتیسی۔ مولوی سید محمد نے لکھا ہے کہ ۱۸۰۵ء میں جوان نے لولال کو سندھ کو شور

کی کتاب ”سنگھاسن بتیسی“ کے ترجمے میں مدد دی لیکن محمد شقیق صدیقی کی تحقیق کے

مطابق حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ ترجمہ جوان ہی نے کیا تھا۔ البتہ لولال نے جوان

کی مدد کی۔ شقیق صدیقی نے اپنی کتاب میں گل کرست کی وہ فہرست بھی دی ہے، جس

میں ہندوستانی مصنفین کو انعام دینے کی سفارش کی گئی ہے۔ اس فہرست میں سنگھاسن

بتیسی کے آگے میرزا کاظم علی جوان کا نام بطور مصنف تحریر ہے اور اس کتاب پر ۲۰۰ روپے

کے انعام کی سفارش کی گئی ہے۔ (۲)

علاء حسن قادری نے بھی مولوی سید محمد کے تتبع میں سنگھاسن بتیسی کو لولال ہی کی تالیف بتایا

ہے جو درست نہیں ہے۔

(۳)۔ بارہ ماہ۔ اس کا دوسرا نام ”دستور ہند“ ہے۔ اس میں ہندوستان کی مختلف فصلوں اور

موسموں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا ذکر اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ

۱۸۰۵ء میں نکلنے سے شائع ہوئی۔ گل کرست نے اس کتاب کے لیے بھی ۲۰۰ روپے کی

انعامی رقم کی سفارش کی کیفیت کے خانے میں یہ درج ہے:

”بارہ ماہ ایک طبع زاد نظم ہے جو ہر طرح کی ہمت افروزی کی مستحق ہے۔“ (۳)

(۴)۔ تاریخ بھمنی۔ یہ فارسی ”تاریخ فرشتہ“ کے سلاطین ہند سے متعلق ایک بڑے حصے کا اردو

ترجمہ ہے۔ ان تصانیف کے علاوہ جوان نے قرآن مجید کے اردو ترجمہ کو درست کیا اور

شعرا کے کلیات کے انتخاب میں اعانت کی۔ مولوی حفیظ الدین کی کتاب خرد افروز پر

نظر ثانی کا کام کیا۔

(۱)۔ جوان کاظم علی میرزا سکھتا مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی پبلش ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۳۰

(۲)۔ گل کرست اور اس کا عہد، ص ۱۷۳

(۳)۔ گل کرست اور اس کا عہد، ص ۱۷۳

۷۔ ظلیل علی خاں اشک

فورت ولیم کالج کے ارباب قلم میں صرف اشک ایسے ہیں جن کے نام اور تخلص کے سوا ان کا ذرا سا حال بھی کہیں نہیں ملتا۔ اشک کی تالیف داستان امیر حمزہ نے بہت شہرت حاصل کی لیکن مؤلف کے حالات زندگی پر گنتائی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مولوی عبدالحق اور مولوی محمد یحییٰ تنہا نے اشک کا نام ظلیل اللہ خاں لکھا ہے لیکن مولوی سید محمد نے اس بات کی بڑی زور ترویج کی ہے۔
 ”ان دونوں نے ظلیل علی خاں کو ظلیل اللہ خاں لکھا ہے مگر ہمارے پیش نظر ان کی جو کتاب ہے اس میں صاف طور پر ظلیل علی خاں مندرج ہے اور اس میں کوئی شک و شبہ نہیں۔“ (۱۰۰)

(۱)۔ داستان امیر حمزہ۔ یہ اردو زبان کی مقبول ترین اور ضخیم ترین داستان ہے جو میرا حقول حادثات، خارق العادات، واقعات اور حیرت انگیز ظلمتات سے معمور ہے۔ بعد کے لوگوں نے اسی قصہ کو طویل دے کر بڑی ضخیم کتابیں طلسم ہوش، ہالور طلسم ہفت بجکر وغیرہ تیار کر دیں۔ اس سلسلہ کو بڑھانے والوں میں سید عبداللہ بکرامی اور سید تقی حسین کے نام بہت نمایاں ہیں۔

(۲)۔ گلزار بچین۔ گلزار بچین اشک نے ۱۸۰۳ء میں ہمیری بوٹ کے کہنے پر مرہب کی تھی۔ یہ فارسی کے ایک مشہور قصے ”قصہ رضوان شاہ“ کا ترجمہ اور اس میں شیراؤدہ رضوان شاہ اور جنوں کے بادشاہ کی لڑکی روح افزا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اس کا دوسرا نام ”نگار خات بچین“ ہے۔

(۳)۔ انتخاب سلطانہ۔ یہ اشک کی طبع زاد تصنیف ہے جس میں انہوں نے دلی کے بادشاہوں کے احوال و کوائف درج کیے ہیں۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۰۵ء ہے۔

اشک نے اس کتاب کے دیباچے میں اپنے سوانحی حالات بڑی تفصیل سے قلم بند کیے ہیں۔
 (۴)۔ منتخب الفوائد۔ منتخب الفوائد اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ کتاب ۱۸۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ یہ محمد منصور سعید ابوالفرح ظلیل کی فارسی تصنیف ”اوصاف الملوک وطریق خرد بہم“ کا اردو

(۱)۔ ارباب بزرگوار، ص ۲۱۷

ترجمہ ہے جس میں بادشاہوں کے اوصاف اور طرز حکومت سے متعلق سبق آموز کہانیاں درج ہیں۔ غیر مطبوعہ ہے۔

(۵)۔ کتاب واقعات اکبر۔ یہ ابوالفضل کی فارسی تصنیف ”اکبر نامہ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ کتاب کی ابتدا اکبر کی ولادت کے بیان سے اور اختتام ہرم خاں کے ولی سے کوچ کے ذکر پر ہوتا ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۹ء یہ بھی غیر مطبوعہ ہے۔

(۶)۔ رسالہ کائنات جو۔ ایک کا یہ رسالہ ۱۸۰۲ء میں کالج کی جانب سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر مسیح اللہ کا خیال ہے کہ

”یہ سائنس کے موضوع پر شاہکار اردو میں پہلی کتاب ہے۔“^(۱)

۸۔ شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین احمد کے خاندان کے بزرگ عرب سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور دکن کو اپنا وطن بنایا۔ دو تین پشتوں کے بعد ان کے پردادا شیخ حسن دکن سے بنگال چلے گئے اور وہیں توکمن اختیار کیا۔ شیخ حفیظ الدین کے خاندان نے کئی سطحوں تک درویشی و فقر اور مشہور ہدایت کو اپنا مسلک رکھا۔ ان کے والد شیخ جمال الدین عربی اور فارسی کے تبحر عالم تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے عربی اور فارسی ان سے سیکھی نیو کالج میں بھی عربی اور فارسی پڑھی اور بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوئے۔ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انہیں عربی فارسی کا مدرس مقرر کیا گیا۔ درس و تدریس کے کام کے علاوہ کالج میں حفیظ الدین احمد سے ترجمہ و تالیف کا کام بھی لیا گیا۔

(۱)۔ خرد افروز۔ شیخ حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں ڈاکٹر گل کرست کی فرمائش پر ابوالفضل کی ”عیاد دانش“ کا ترجمہ اردو میں کیا اور ”خرد افروز“ نام رکھا۔ یہ ترجمہ عہارت کی سادگی و صفائی اور سادگی کی بنا پر بہت پسند کیا گیا۔ عہارت میں ہندی فارسی اور عربی الفاظ کا بڑا صحیح استخراج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں چھپی۔

۹۔ نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کے آباؤ اجداد کا وطن دہلی تھا لیکن دہلی کی جاہی نے نہال چند کو لاہور

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج، ایک مطبعہ، ۱۳۸

چلے جانے پر مجبور کیا۔ وہاں جا کر رہے اور لاہوری کہلائے ایک انگریز کپتان ولورٹ کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ رام بابو سکینہ اور ڈاکٹر جاوید نہال نے نہال چند لاہوری کو کالج کا ملازم لکھا ہے، جب کہ عشق صدیقی اور ڈاکٹر عبیدہ عظیم کی تحقیق کے مطابق وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ اردو ادب میں نہال چند کا نام ان کی واحد تالیف مذہب عشق کی بنا پر زندہ رہے گا۔ مذہب عشق کا معروف نام قصہ گل بکاؤلی ہے۔ فارسی میں قصہ گل بکاؤلی عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۴۷ء۔ (۱۱۳۳ھ) میں تصنیف کیا تھا۔ نہال چند نے اس کا اردو ترجمہ ۱۸۰۳ء (۱۲۱۷ھ) میں مکمل کیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں چھپی اور بے حد مشہور ہوئی۔ اس قصے کی مقبولیت کو دیکھ کر چند نے دیا شکرتیم نے اسے ۱۸۴۸ء میں نظم کیا اور ”گلزارِ نسیم“ نام رکھا۔

۱۰۔ اللؤلؤ لال کوی

لؤلؤل کوی فورٹ ولیم کالج کے ان اہل قلم میں سے ہیں جنہوں نے گو خود اردو میں کوئی تصنیف یا تالیف نہیں کی لیکن کالج کے ان اہل قلم کو جنہوں نے شکرت اور ہندی کی کتابیں اردو میں منتقل کیں۔ ان کے کام میں بہت مدد دی۔ سنگھاسن بھٹی اور جیٹا بھٹی میں بالترتیب کاظم علی جبران اور منظر علی والا کی بھرپور معاونت کی۔

لؤلؤل کوی کی مندرجہ ذیل کتابیں ہندی میں یادگار ہیں:

- (۱)۔ پریم ساگر۔ یہ مکتوبات گیتا کے دسویں باب کا ترجمہ ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا۔
- (۲)۔ راج نیقی۔ اس کتاب میں قصے کہانیوں کے انداز میں اصول اخلاق اور طرز حکومت کے مختلف پہلو بیان کیے گئے ہیں۔
- (۳)۔ مہاراج ہلاس۔ یہ عشق و محبت کی ایک منظوم داستان ہے۔
- (۴)۔ لطائف ہندی۔ ہندوستانی لطیفوں اور حرائجہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ۱۸۱۰ء میں فارسی اور وچ ناگری دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوا تھا۔
- (۵)۔ سہا ہلاس۔ یہ منتخب ہندی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ فورٹ ولیم کالج کے ہندی طالب علموں کے لیے مرتب کیا گیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۱۵ء میں شائع ہوا۔

۱۱۔ جنی نرائن جہاں

جنی نرائن جہاں کے حالات سوائے طبقات اشعراء اردو یا خود ان کی تالیفات کے دیباچوں کے اور کبھی نہیں ملتے۔ جنی نرائن لاہور کے باشندے تھے اور ان کے والد راجا کشمی نرائن یہاں کے رئیس اور ان کے بھائی رائے کشم نرائن صاحب علم اور شاعر تھے۔ رائے تخلص کرتے تھے۔ جنی نرائن لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم پائی گردش زمانہ نے وطن چھوڑنے پر مجبور کیا تو شہر در شہر ہوتے ہوئے نکلنے پہنچے۔ حیدری کی معرفت سے کالج میں ملازم ہوئے۔ کالج کی ملازمت کے دوران انہوں نے دو کتابیں لکھیں۔

- (۱)۔ چار گلشن۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے جس میں شاہ کیواں اور فرخندہ کی محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لائبریری سے دستیاب ہوا، جسے انہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۷ء میں اردو دنیا، کراچی سے شائع کر دیا ہے۔
- (۲)۔ دیوان جہاں۔ یہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔ اس میں ۱۲۵ اشعراء کا مختصر حال اور مضمونہ کلام درج ہے۔ یہ تذکرہ شائع نہ ہو سکا۔

(۳)۔ صبیحہ الغافلین۔ جہاں کی تیسری تالیف، صبیحہ الغافلین، جو شاہ رفیع الدین صاحب کی اسی نام کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ یہ مولانا سید احمد (شہید) بریلوی کے ارشاد پر اردو میں منتقل کی گئی تھی۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن نے ایم صبیح خاں (اردو کی قدیم داستانیں) کے حوالے سے جنی نرائن جہاں کے ایک غیر مطبوعہ قلمی نسخے کا ذکر کیا ہے:

”یہ ایک داستان باغ عشق، ہے جو عبد الرحمن جامی کی مشہور منظوم فارسی داستان لعلی بختوں کا اردو متر میں ترجمہ ہے۔ اس کے دیباچے میں میں جہاں نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں اور اپنی کتابوں چار گلشن، بہار عشق، گلزار حسن، دیوان جہاں، گل صنوبر اور باغ عشق کے نام لے ہیں۔ قصہ گل صنوبر ہی کا نام جنی نرائن نے غائبانہ بہار رکھا تھا۔“^(۱)

۱۲۔ مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی ڈاکٹر گل کرست کے وطن داہس چلے جانے کے بعد فورٹ ولیم کالج میں

ملازم ہوئے۔ اکرام علی کے بھائی تراب علی جو مرہٹوں اور فارسی کے اچھے عالم تھے۔ غائبانہ طور پر کچھنی کے ملازم اور کسی علم دوست انگریز کے میرمنشی تھے۔ تراب علی کی سفارش سے اکرام علی کی رسائی مسٹر ابراہیم لاکٹ تک ہوئی اور پھر پروفیسر ولیم ٹیلر نے انہیں کالج میں ملازم رکھ لیا۔ کالج کے قیام کے دوران اکرام علی نے ایک کتاب تالیف کی۔

(۱)۔ اخوان الصفاء۔ مولوی اکرام علی نے کیتان جان ولیم ٹیلر کے ایماء پر رسائل اخوان الصفاء کے ایک رسالے کا مرہٹوں سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ رسائل بصرہ کی ایک علمی انجمن موسوم بہ اخوان الصفاء کی یادگار ہیں۔ ان علمی رسائل کی تعداد اکاون بتائی جاتی ہے۔ مولوی اکرام علی نے پہلے رسالے کا ترجمہ ۱۸۱۰ء میں مکمل کیا اور یہ ۱۸۱۱ء میں نکلتے سے شائع ہوا۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

ڈاکٹر سیج اللہ نے اپنی تالیف ”فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ“ (ص: ۹۵-۸۳) میں کالج مطبوعات کی ایک جامع فہرست مرتب کی ہے۔ اس فہرست میں مطبوعات کی کل تعداد ۱۳ ہے جن میں ۹۳ مطبوعہ اور ۵۳ غیر مطبوعہ کتابیں شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، ص: ۳۱۳-۳۰۱) میں بھی فہرست نقل کی ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنے مقالے ”فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات“ (ص: ۷۱-۷۲) میں مطبوعات کی فہرست اصناف کے اعتبار سے مرتب کی ہے۔

زیر نظر فہرست ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی مرتب فہرست کے جزو الف سے منقول ہے۔ اس جزو کا عنوان ”داستان، کہانی، حکایات اور نقلیں“ ہے۔ (ص: ۷۱-۷۲)

فہرست

داستان / کہانی / حکایات / نقلیں	مؤلف	سال تصنیف
۱۔ مذہب عشق (قصہ گل بکاؤلی)	نہال چندلا ہودی	۱۸۰۳ء
۲۔ گلشن آباد تک	کاظم علی جبران	۱۸۰۱ء
۳۔ سنگسارن جیتی	کاظم علی جبران	۱۸۰۵ء
۴۔ قصہ بادھول اور کام کنڈلا	منظر علی خاں وٹا	۱۸۰۱ء
۵۔ چٹال بھگئی	منظر علی خاں وٹا	۱۸۰۱ء
۶۔ قصہ لعلی بھنوں	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء
۷۔ توتا کہانی	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۲ء
۸۔ آرا بخش محل (قصہ حاتم طائی)	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۳ء
۹۔ داستان امیر حمزہ	خیل علی خاں انک	۱۸۰۲ء
۱۰۔ قصہ رضوان شاہ (کارخانہ نگار)	خیل علی خاں انک	۱۸۰۳ء
۱۱۔ بارگاہ بہار	میر حسن	۱۸۰۲ء
۱۲۔ چار بخش (منظوم)	بشی زراعت جہاں	۱۸۱۱ء
۱۳۔ بہار دانش (منظوم)	مرزا جان بخش	۱۸۰۱ء
۱۴۔ خرد افروز	حلیفہ الدین احمد	۱۸۰۵ء
۱۵۔ گھڑا دانش	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۳ء
۱۶۔ بحر عشق (قصہ سیف الملوک)	سید منصور علی	۱۸۰۳ء
۱۷۔ قصہ فیروز شاہ	شیخ محمد بخش	۱۸۰۳ء
۱۸۔ حسن و عشق (مگل دہر حر)	غلام حیدر عزت	۱۸۰۳ء
۱۹۔ بہار عشق (ترجمہ علی و من)	مولوی سید نور علی	۱۸۱۰ء
۲۰۔ قصہ دل آرام و دلربا	توتا رام	۱۸۰۳ء
۲۱۔ گلشن ہند	باسط خان باسط	۱۸۰۳ء

۲۲۔	مشقوی کلکتہ موقوفہ پبلشرز	نور خاں	۱۸۰۳ء
۲۳۔	ہفت پیکر (منظوم)	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۹ء
۲۴۔	نوبہار (قصہ گل دستور)	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء
۲۵۔	باغ مشق	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء
۲۶۔	نثر ہے نظیر	بہادر علی حسینی	۱۸۰۳ء
۲۷۔	ہفت کلکتہ	منظہ علی خاں والا	۱۸۰۱ء
۲۸۔	لطائف ہندی	القوی لال کوئی	۱۸۱۰ء
۲۹۔	تکلیات (تکلیات ہندی)	میر بہادر علی حسینی	۱۸۰۲ء
۳۰۔	تکلیات القرائی	گل کرست	۱۸۰۳ء
۳۱۔	بدیا درپن	مرزائی بیگ	۱۸۱۶ء
۳۲۔	ہندی ہیروئی (بیاض ہندی)	گل کرست	۱۸۰۲ء
۳۳۔	چندر دوتی	سداش	۱۸۰۲ء
۳۴۔	بہار مشق	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء سے قبل
۳۵۔	گلزار حسن (قصہ عسف ذلیخ)	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء سے قبل
۳۶۔	لطائف و طرائف	منظہ علی خاں والا	۱۸۰۱ء

ڈاکٹر عہدہ ہیگم کی مرچ فہرست کے جز "ب" میں "ادب" اخلاق، بحکت اور سائنس کے زیر عنوان جو مطبوعات درج ہیں۔ ان میں سے منتخب الفاواک (خلیل علی خاں اشک ۱۸۱۱ء) ترجمہ: انواران العلماء، ۱۸۱۱ء (اکرام علی ۱۸۱۱ء)، گنج خوبی (میر حسن، ۱۸۰۲ء) اور اخلاق ہندی (بہادر علی حسینی، ۱۸۰۲ء) وغیرہ کی حیثیت بھی قصہ کہانی و حکایت کی ہے۔ اس طرح بالآخر سے میں مطبوعات کی تعداد ۳۷ ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر عہدہ ہیگم کی مذکورہ فہرست میں مطبوعات کے ضمن درج نہیں ہیں۔ جن تھنیف کے لیے درج ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے:

- (۱)۔ نورث ولیم کالج ایک مطالعہ (ڈاکٹر سید احمد)
- (۲)۔ اردو داستان۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (ڈاکٹر سید بھاری)
- (۳)۔ اردو کی شعری داستانیں (ڈاکٹر گیان چند)
- (۴)۔ داستان تاریخ اردو (حاجہ صہین قادری)
- (۵)۔ ادب و نثر اردو (مولوی سید محمد)

اردو داستانوں میں میراٹن کی "باغ و بہار" کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ اردو کی اس مقبول ترین داستان کے فنی پہلوؤں پر ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ "باغ و بہار" کی روز افزوں مقبولیت کے سبب محققین نے اس داستان کے آغاز پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس بحث کا آغاز خود میراٹن کے اس بیان سے ہوا جو انہوں نے "باغ و بہار" کے دیباچے میں تحریر کیا ہے۔

"یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیاء زوی زریخت جہان کے چرتے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے تین کوس لال دروازے کے باہر نیا دروازے سے آگے لال چنگے کے پاس ہے۔ ان کی طبیعت مادی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بنیادی میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شادی۔ جب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا، جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔"

قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کرنے والی روایت بہت مشہور ہیں لیکن امیر خسرو کی تصانیف میں قصہ چہار درویش کا ذکر کہیں نہیں ملتا اور نہ قصہ چہار درویش میں کہیں امیر خسرو کا نام ملتا ہے۔ فارسی نسخے کے شروع میں جو منظوم حمد ہے اس کے مقطع میں "صفتی" لکھا ہے۔ "صفتی" راز پر بار منت ہال ہا ملکن

زہنگیں طرہ بخت سبائش چہر شای وہ

اس ہنگ پر مولوی عبدالحق کو یہ شبہ گزرا کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتا مولوی صاحب لکھتے ہیں کہ:

"خسرو جسے زبردست اور بڑے گوشتا سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ کسی دوسرے غیر معروف شاعر کی قلم حمد میں نقل کرتے یا ان کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ شبہ اور قوی ہوتا ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کا لکھا ہوا نہیں ہے، یہ ممکن ہے کہ انہوں نے حضرت سلطان الاولیاء کو بنیادی کے زمانے میں یہ قصے سناے ہوں انہوں نے دعا دی ہو اور اس سے یہ ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہو۔ میراٹن کے آخری فقرے سے بھی کہ

”جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا“ صاف صاف نہیں معلوم ہوتا کہ یہ فارسی قصہ جو تحریر میں آیا امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ بہر حال یہ امر تحقیق طلب ہے۔“ (۱)

مولوی عبدالحق نے اپنے قاضیانات مقدمہ میں میر حسن پر یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ انہوں نے باغ و بہار کو فارسی کتاب کا ترجمہ قرار دیا ہے جبکہ میر حسن کی باغ و بہار کا ماخذ میر محمد حسین عطا خاں متخلص بہ حمسین کی اردو کتاب ”نوطرز مرصع“ ہے۔ حمسین فارسی اردو نظم و نثر دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ حمسین بہت اچھے خوشنویس تھے اور ”مرصع رقم“ کے لقب سے مشہور تھے۔ ”نوطرز مرصع“ کا سال تالیف نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی (۱۷۷۵ء) کا سال ہے اور حمسین نے اس کتاب کو آصف الدولہ ہی کے نام معنون کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے فارسی قصہ چہار درویش، حمسین کی ”نوطرز مرصع“ اور میر حسن کی ”باغ و بہار“ کے متون کے تقابلی مطالعے سے بخوبی ثابت کر دیا ہے کہ میر حسن نے کسی فارسی کتاب کی بجائے حمسین کی کتاب ”نوطرز مرصع“ سے استفادہ کیا ہے۔

مولوی عبدالحق کا اعتراض یہ ہے:

”فارسی اور ”نوطرز مرصع“ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ”باغ و بہار“ فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ ”نوطرز مرصع“ ہے۔ جب اس بات کا ہے کہ میر حسن نے فارسی کتاب اور اس کے ترجمے کا ذکر کیا مگر ”نوطرز مرصع“ کا ذکر صاف اڑا گئے۔“ (۲)

”باغ و بہار“ کے ماخذ کے سلسلے میں حافظ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کی تحقیق کو آگے بڑھایا۔ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کے شبہ کو درست قرار دے کر یہ بات ثابت کر دی کہ ”قصہ چہار درویش“ حضرت امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ دوسری جانب مولوی عبدالحق کے ”اعتراض“ کا شافی جواب دیکر میر حسن کو اس الزام سے بری الذمہ قرار دیا ہے۔ ”باغ و بہار“ کے متن پر تنقید کرتے ہوئے محمود شیرانی نے بہت سے ایسے دلائل شواہد ہم پہنچائے ہیں، جن سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر ممتاز منگھوری اس نے بحث کا خلاصہ یوں بیان کیا ہے:

(۱)۔ عبدالحق، مولوی: ”مقدمہ باغ و بہار“ مشمولہ: مقدمات باغ و بہار، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم مزین ورائی،

کاروان العرب، لبنان، ۱۹۹۵ء، ص ۷

(۲)۔ مقدمات باغ و بہار، ص ۹

”(۱)۔ بارہویں صدی سے پہلے کا کوئی فارسی نسخہ نہیں ملتا اور نہ ہی اس سے پہلے کسی اور اہل قلم نے اس قصے کا کہیں ذکر کیا ہے مثلاً ابوالفضل نے آئین اکبری میں اپنے عہد کے مرقدہ قصوں تکلیف و موت، مل و من، رامائن اور قصہ امیر حمزہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے لیکن چہار درویش کا کہیں نام نہیں آیا۔

(۲)۔ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کے حالات و مقالات و ملحوظات پر متعدد کتابیں اور رسالے موجود ہیں جو خود ان کے عہد کے مشاہیر نے مرتب کیے ہیں جن سے ان کی زندگی کے روزانہ حالات و واقعات پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے لیکن ان کتابوں اور درویشوں میں بھی کہیں چہار درویش اور اس کی تالیف کا ذکر نہیں۔

(۳)۔ امیر خسرو کے حالات و واقعات کے ضمن میں بھی ان کے تذکرہ نگار اور مؤرخین اس نام کی کسی تالیف کا ذکر نہیں کرتے۔

(۴)۔ فارسی نسخے میں متعدد ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو امیر خسرو کے بعد کے شعرا کے ہیں مثلاً حافظ اور نظیری وغیرہ جس سے قصے کے جدید الاصل ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

(۵)۔ فارسی قصے میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جن کا امیر خسرو کے عہد میں کوئی وجود نہیں تھا اور وہ بعد میں مغلیہ دور میں مرتاج ہوئے مثلاً تومان، اشرفی، قورچیاں، کھٹک جیساں، کھٹک خانہ، کھٹک آقا یاں، مکمل السلطنت، خزانہ دار، امیر آخرو وغیرہ

(۶)۔ قصے میں کئی سورتوں پر حضرت علی اور بارہ لہاسوں کا ذکر آتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقالات پر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصنف فرقہ انشا عشری کا رکن ہے لیکن امیر خسرو کے کہنے سے بقول پروفسر حافظ محمود شیرانی:

”ایسے کہے سنی کہ قاضی نور اللہ جیسے شیعہ تراش بھی ان کو مہاس المومنین میں داخل کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ حالانکہ وہ شافعی، مطہار، مولانا روم، سعدی و حافظ جیسے سنیوں کی شیعیت کا فتویٰ دے چکے ہیں۔ چونکہ امیر خسرو کا قصہ مومنین جینی ہے اور یہ کتاب جمعی جذبات و احساسات کی حامل ہے۔ اس لیے امیر کی تالیف نہیں مانی جاسکتی۔“

(۷)۔ اس قصے میں فرنگیوں کے بارے میں بعض ایسی معلومات بھی ملتی ہیں جو بالکل گج ہیں لیکن امیر خسرو کے عہد میں ان کا بجم پہنچانا ممکن نہیں تھا۔

(۸)۔ بعض ایسی ایجادات کا ذکر بھی ملتا ہے جو اس عہد میں نہیں تھیں مثلاً خواجہ سنگ پرست کے قصے میں خواجہ آذر باغبانی جو ان کو ذورین کے ذریعے دیکھتا ہے۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

”دور بین ہرپ میں بھی جو اس کا وطن ہے۔ سحر حریں صدی ہجری میں رائج ہوئی ہے۔“

(۹)۔ امیر خسرو کا اسلوب نگارش پیچیدہ اور متنازعہ بناؤں سے بڑ ہے لیکن چہار درویش کے جتنے بھی نسخے دریافت ہوئے۔ ان میں کبھی بھی یہ بڑ تکلف اسلوب نہیں ملتا۔^(۱۰)

پروفیسر حافظ محمود شیرانی کے ان محسوس دلائل کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قصہ چہار درویش فاطمہ طور پر حضرت امیر خسرو سے منسوب ہو گیا۔ شیرانی صاحب نے جس فارسی نسخے کے پیش نظر یہ استدلال قائم کیا ہے۔ اس کے مؤلف حکیم محمد علی الفاطمی معصوم علی خاں، محمد شاہی عہد (۶۱-۱۱۳۱ھ) کے ہیں یہ قصہ جسے محمد علی نے کوئی نام نہیں دیا بہت مختصر ابتدائی شکل میں ہے۔ اس نسخے کے ترجمہ میں محمد علی معصوم نے اسے ”حکایات عجیب و غریب“ لکھا ہے لیکن یہ نسخہ چہار درویش کا قدیم ترین نسخہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر گیان چند چہار درویش کے سب سے پرانے نسخے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”چہار درویش کا سب سے پرانا فارسی مخطوطہ مسلم یونیورسٹی لاہور برقی علی گڑھ کے ذخیرہ حبیب گنج میں ہے۔۔۔۔۔ ۱۲۷۱ء۔ ۱۱۳۳ھ میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں بادشاہ کا نام درزیں کلا، سلیمان دیا ہے۔۔۔۔۔“

دوسرا قائل ڈاکٹر نسو بوڈلین لاہور برقی آکسفورڈ کا ہے۔ یہ ۱۲۷۹ء۔ ۱۱۳۱ھ میں لکھا گیا۔۔۔۔۔ یہ نسخہ شیرانی کے نسخے سے ۵ سال قبل کا ہے۔^(۱۱)

محولہ بالا نسخوں کی دریافت کے بعد محمد علی کو چہار درویش کا اصلی مصنف تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر شیرانی نے اس قصے کی تین مختلف منازل ارتقا بتائی ہیں۔ اول محمد علی کا نسخہ، دوسرے راجہ قلمی نسخے اور تیسرے ترقی یافتہ شکل میں مطبوعہ نسخے جن میں سے ایک کا مرتب میر احمد خلف شاہ احمد ہے۔ میر احمد کے نسخے میں بھی امیر خسرو والی روایت موجود ہے۔ اس سے شیرانی صاحب نے یہ قیاس کیا کہ ممکن ہے میر امن نے یہ روایت میر احمد سے لی ہو لیکن جدید تحقیق نے ثابت کر دیا ہے کہ میر احمد کا نسخہ میر امن کی ”باشو بہار“ کی تالیف کے بعد مرتب کیا گیا۔ اس نسخے کے دوبارے میں خود میر احمد نے باشو بہار سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کے اس اعتراض کو کہ میر امن نے نو طرز مرصع کا ذکر

(۱)۔ گیان چند ڈاکٹر: اردو کی نثری روایتیں، ص ۱۶۷-۱۶۸

نہیں کیا، رد کیا ہے:

”یہ ایک انتحاق ہے کہ میرٹن نے اپنے دیباچے میں نو طرز مرصع کا بحیثیت ماخذ کوئی ذکر نہیں کیا۔ مگر اپنی تالیف کے سرورق پر صاف الفاظ میں اس کا اعلان کیا ہے۔“ (۱)

پہلی اشاعت کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

”باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرٹن دلی والے کا ماخذ اس کا نو طرز مرصع کہ، مترجم کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے۔ فارسی قصہ چہار درویش سے۔“

ڈاکٹر گل کرست نے بھی پہلی اشاعت کے ساتھ اپنے انگریزی دیباچہ میں حسین کا ذکر کیا ہے:

”عطا حسین خاں نے ابتداً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ شائع کیا۔ مگر چونکہ اس کی

زبان بوجہ کثرت تراکیب و محاورہ فارسی و عربی مطلق اور قابل اعتراض مانی گئی تھی۔ اس

لئے نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میرٹن دہلوی نے مذکورہ

ترجمہ سے موجودہ متن تیار کیا ہے۔“

دراصل بعد کی اشاعتوں میں باغ و بہار کے سرورق کی عبارت حذف کر دی گئی جس سے مولوی عبدالحق کو یہ شبہ گزرا کہ میرٹن نے نو طرز مرصع کا ذکر نہیں کیا۔

میرٹن نے نہ صرف حسین کی نو طرز مرصع کو پیش نظر رکھا بلکہ کسی فارسی نسخے سے بھی بغیر

استفادہ کیا ہے۔ قصہ چہار درویش کے اردو ترجموں میں سے ایک اہم نسخہ محمد غوث دریں کا ہے۔

محمد غوث دریں نے متن کی ابتدا میں اس کتاب کا نام باغ و بہار ہی رکھا ہے لیکن بازاری تاثرین اور

کم سواد کاتبین نے محمد غوث دریں کو محمد عوض دریں بنا دیا اور دریں محکم کو عطا حسین کے لقب دریں

رقم سے غلط بحث کر کے محمد غوث کی باغ و بہار کو بھی نو طرز مرصع قرار دے دیا۔

فارسی قصہ چہار درویش کے اصل مصنف کے طور پر حاجی ربیع العجب اصطہانی کا نام بھی لیا

جاتا ہے۔ غلام ہدائی مصحفی نے اپنے تذکرے ”عقد ثریا“ میں العجب کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور ان

کی کثیر التعداد تصانیف میں قصہ چہار درویش کا بھی ذکر کیا ہے۔

کشتن چند نے بھی اپنے تذکرے ”ہمشہ بہار“ میں العجب کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے سلسلے

میں چہار درویش کا کوئی ذکر نہیں۔ اردو ادب کے چہرہ محققین نے مصحفی کے بیان کو درخور اعتنا نہیں

(۱)۔ شیرانی محمود، حافظ: مقالات شیرانی، کتاب منزل لا ہور، ۱۹۳۸ء، ص ۴۷

سمجھاؤ اکثر گمیان چند لکھتے ہیں کہ:

”قد ماتایف اور تعنیف میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ایک تذکرے میں انجب سے چار درویش کو منسوب کرنا کچھ ثابت نہیں کرتا۔“ (۱)

تاہم ڈاکٹر حامد بیگ نے مصحفی کے بیان اور حاجی رابع انجب کے حالات پر روشنی ڈال کر یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ انجب اس قصے کے مصنف ہو سکتے ہیں۔ باغ و بہار کے ماخذ پر بحث کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں:

”مرزا محمد رابع انجب نے فارسی قصہ چار درویش کب تحریر کیا؟ اس ضمن میں دثوق سے کہہ کر ناممکن نہیں۔“ (۲)

جہاں تک میر تقی میر کی ”باغ و بہار“ کے ماخذ کا سوال ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میر تقی میر نے قصین کی ”نوطر زمرغ“ کو پیش نظر رکھا ہے، گو یہ واحد ماخذ نہیں ہے کیونکہ میر تقی میر نے ”نوطر زمرغ“ سے جا بجا اختلاف بھی کیا ہے۔

رہا یہ سوال کہ ”نوطر زمرغ“ کے فارسی ماخذ کا اصل مصنف کون ہے۔ یہ امر ابھی تحقیق طلب ہے۔ بقول دلی:

سے راہ مضمون تازہ بند فنیں
تاقیامت کلا ہے باب سخن
تحقیق کی طرح تحقیق پر بھی یہ بات سلفیہ صادق آتی ہے۔

آرائش محفل

سید حیدر بخش حیدری ”آرائش محفل“ کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:

”یہ قصہ عہدت فارسی میں زبان سلیس سے کسی شخص نے آگے لکھا تھا۔ اب اس سید حیدر بخش محفل صاحب نے۔۔۔ بہ موجب حکم۔۔۔ جان گل کرست صاحب بہادر دام اقبال کے سنہ بارہ سو سولہ ہجری مطابق اٹھارہ سو ایک عیسوی کے۔۔۔ زبان ریختہ میں موافق اپنی طبع کے اس کتاب سے (جو ہاتھ لگی تھی) ترجمہ نثر میں کیا اور نام

(۱)۔ گمیان چند ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۶۸

(۲)۔ باغ و بہار، مرتب: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص ۸۶

اس کا آرائش محفل رکھا، پر اکثر اس میں زیادہ توجہ اپنی طبیعت سے بھی، جہاں جہاں موقع اور مناسب پایا، وہاں کہیں تاکہ قصہ طوفانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے۔^(۱)

حیدری نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں کیا اور اصل قصے میں جا بجا اضافے کیے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ”آرائش محفل“ کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”آرائش محفل“ کو محفل ترجمہ قرار دینا درست نہیں، بلکہ اس کی حیثیت ایک تالیف یا تالیلی ترجمے کی ہے۔ اس اعتبار سے ”آرائش محفل“ کی حیثیت حیدری کے دوسرے داستانوں کی تراجم سے ممتاز اور ممتاز ہو جاتی ہے۔“^(۲)

حیدری نے آرائش محفل کے دیباچے میں جس فارسی کتاب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کی حقیقت پر وہ افتاء میں ہے۔ اس لیے ”آرائش محفل“ کے ماخذ کے بارے میں ہمارے محققین خاموش نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے حیدری کے مذکورہ نسخے کے متعلق یہ قیاس ظاہر کیا ہے۔

”یہ کتاب فارسی کی نثر داستان ”قصہ حاتم طائی“ مطبوعہ ہندوستانی پریس نکلتے ۱۳۱۸ھ مجلس کی لائبریری میں موجود ہے۔ حیدری نے اسی کو بنیاد بنا لیا ہوگا۔“^(۳)

ڈاکٹر گیان چند نے رسالہ قومی زبان کراچی (باب جنوری ۶۳ء، ص: ۲۲) کا حوالہ دیتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ:

”مجلس ترقی ادب لاہور کی آرائش محفل کے مرتب کے مطابق اس کا ماخذ حاتم نامہ فارسی مؤلفہ عبداللہ ہے۔“^(۴)

”آرائش محفل“ کا ایک نام ”ہفت سیر حاتم“ بھی بیان کیا جاتا ہے۔ مولوی سید محمد لکھتے ہیں:

”حیدری کی دوسری مقبول اور مشہور کتاب ”آرائش محفل“ ہے۔“^(۵)

”عبدالغفور نسائی نے غن شعر میں اس کا نام ہفت سیر حاتم بھی لکھا ہے۔ اس میں حاتم طائی سے متعلق قصص کو مربوط اور مسلسل بیان کیا گیا ہے اور چونکہ اس کی سات سیریں

(۱)۔ حیدری، حیدر بخش: آرائش محفل، مرتب: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۳ء، ص ۸

(۲)۔ ایضاً ص ۹

(۳)۔ ایضاً ص ۸

(۴)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۳

(۵)۔ ادب نثر اردو، ص ۷۷

بیان ہوئی ہیں۔ نساخ کا تیار ہوا دوسرا نام بھی موافق موضوع ہے۔ یہ قصہ ابتداً فارسی نثر میں تھا۔ اس کو حیدری نے اوائل ۱۲۱۶ھ میں ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کے کہنے سے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ فارسی نثر کا نثر ترجمہ نہیں ہے، بلکہ مترجم نے اپنی طرف سے بہت سی باتوں کا اضافہ کیا ہے اور اصل کتاب میں متعدد رد و بدل کر کے قصہ کو زیادہ پُر لطف بنایا اور اپنا لیا ہے۔ آرائش محفل کو اس لحاظ سے ترجمہ کہنے کی بجائے حیدری کی تالیف کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔^(۱)

جس طرح ”داستان امیر حمزہ“ کے مرکزی کردار کا حضرت امیر حمزہؑ سے کوئی تعلق نہیں اسی طرح قصہ حاتم طائی بھی مشہور شخصیت حاتم طائی کی مہمات کی ایک فرضی داستان ہے۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں حاتم طائی کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

”حاتم الطائی بن عبداللہ بن سعد زائدہ چلبیت کا ایک شہسوار اور شاعر جو چھٹی صدی کے نصف ثانی سے لے کر ساتویں صدی کے آغاز تک زندہ رہا اور الحنا بنہ، بشر بن ابی خازم اور عبید بن الاربع ایسے شعرا کا ہم عصر تھا۔ مہمان نوازی اور سخاوت کرنے میں اس نے اپنی ضروریات کی کسی کمی پر وائیں کی۔ اس کی فیاضی ضرب اہل قحی۔ (ابو ذمن حاتم) چٹا فچہ وہ الجواہر یا الجواہر کہلاتا تھا۔“^(۲)

آرائش محفل ایک نیم تاریخی قصہ ہے جو اسطورہ کی ایک ذیلی قسم ”کیلیجٹ“ کے ذیل میں آتا ہے۔ اس داستان میں حاتم طائی کے حقیقی کردار کے گرد فرضی حاشیہ آرائی اور فسانہ طرازی کی گئی ہے۔ ذریعہ داستان کے لیے حاتم کی سات مہمات میں سے بہت سی ٹھنی کہانیاں اختراع کی گئی ہیں۔ آرائش محفل کے اصل ناخذ کی تلاش ابھی تک ایک تحقیق طلب امر ہے۔

داستان امیر حمزہ

ڈاکٹر گیان چند اپنے مقالے ”اردو کی نثری داستانیں“ میں ”داستان امیر حمزہ“ کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں یہ کسی

(۱)۔ ارباب نثر اردو، ص ۵۷

(۲)۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۷)، آرائش گاہ، خطاب لاہور، ص ۵۳

ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ یہ تو الف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ، ایک روایت ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو ہیں جو صدیوں تک ارتقا پاتی رہتی ہے جو خاک ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی بنواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔^(۱)

فورٹ ولیم کالج کے فشی ٹیلی علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء۔ ۱۸۱۵ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر داستان امیر حمزہ کو پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں۔ اشک داستان کے آغاز میں حسب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مغلی نذر ہے کہ بنیا واس قصہ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے اور اس زمانے میں جہاں تک روایات شیریں کلام تھے۔ انہوں نے آپس میں مل کر واسطے سنائے اور یاد دلانے منسوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چند جلدیں تصنیف کی تھیں۔ ہر رات کو ایک ایک داستان حضور میں سناتے تھے اور انعام و اکرام پاتے تھے۔ اب شاہ عالم جاوہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سن بارہ سو پندرہ ہجری اور سن الفارہ سو ایک عیسوی کے فلیس علی خاں نے جو متخلص بہ اشک ہے۔ حسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عاید شان والا مناقب واسطے نوآ موزوں زبان ہندی کے اس قصے کو اردوئے معلیٰ میں لکھا تا کہ صاحبان مبتدیان کے چہرے کو آسانی ہو۔“^(۲)

آگے چل کر اشک نے ملا جلال بلخی کو قصہ امیر حمزہ کا مصنف قرار دیا ہے۔ ملا جلال بلخی کے بارے میں مؤرخین نے کچھ نہیں لکھا۔ اس لیے اشک کا بیان زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ داستان امیر حمزہ فارسی الاصل ہے۔ اگرچہ اس کا مرکزی کردار حضرت امیر حمزہ صاحبزادہ سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے لیکن داستان میں جا بجا گہجی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ کے ماخذ اور کرداروں کے غائر مطالعہ کی روشنی میں ڈاکٹر سہیل بخاری کی تحقیق قابل قدر ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس داستان کا ماخذ ”مغازی حمزہ“ کو قرار دیا ہے:

”یہ کتاب سلاطین غنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی اس کتاب میں حمزہ بن مہدی اللہ الظہاری الفارسی کی لڑائیوں اور سیاستوں کا ذکر ہے۔ یہ شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار

(۱)۔ ”اردو کی نثری داستانیں“ ص: ۵۰۔ ۴

(۲)۔ اشک، فلیس علی خاں، داستان امیر حمزہ، شیخ برکت علی ایڈ سنر لاہور، سن۔ ۲۔ ص: ۲

تھا، جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ و جدل میں مصروف رہا اور اس کے مرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیر کو نکلا۔۔۔ اس کے معتقدین نے اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے اس کی لڑائیوں اور سفروں کے حالات کو قلم بند کر کے اس کتاب کا نام مغازی حمزہ رکھا۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے عام مسلمانوں میں اس قصے کو ہر طرح بنانے کی غرض سے اس تاریخ کو اور پیچھے ہٹا دیا اور حمزہ عبداللہ کی جگہ حمزہ عبدالملک اور ہارون الرشید وغیرہ سلاطین بنی عباس کی جگہ افراسیاب وغیرہ کے نام داخل کر دیے اور اس کی جگہ کو کفر و اسلام کی جنگوں کی شان عطا کر دی لیکن یہ کام تیسری صدی ہجری سے پہلے کا نہیں ہو سکتا۔^(۱)

ڈاکٹر سکیل احمد خاں نے داستان امیر حمزہ کی بنیاد ”مغازی حمزہ“ کی بجائے ”حمزہ نامہ“ کو قرار دیا ہے۔ انہوں نے مرزا محمد سعید کی تصنیف ”لذہب اور باطنی تعلیم“ کا حوالہ دیا ہے:

”شام کا ایک اور اسماعیلی قائد جس کی شہرت نے تاریخ سرحد سے گزر کر دنیائے افسانہ کو معمور کر دیا حمزہ تھا۔ یہ نزاریہ شام کے قلعوں میں سے ایک کا حاکم تھا۔ شام کی نزاری حکومت کی بھی وہی حکمت عملی تھی جس نے رودبار کی نزاری حکومت کو ایک عرصہ راز تک اپنے دشمنوں سے محفوظ رکھا یعنی یہ کہ انہوں نے دشوار گزار کوئی مقامات میں مستحکم قلعہ جات تعمیر کر لیے تھے اور ان کی آہنی دیواروں کی بناء میں ان کی قلیل جمعیت دشمنوں کی کثیر افواج کا بخوبی مقابلہ کر سکتی تھی۔ حمزہ اپنے ان کارہائے نمایاں کی بدولت جو اس نے صلیبی بحار میں اور بعد میں سلطان ہمس کی افواج کے خلاف سرانجام دیے تھے۔ بہت سی داستانوں کا ہیرو بن گیا جو شام اور مصر میں بہت مقبول ہو گئیں اور بعد میں ترکی اور فارسی زبانوں میں بھی رواج پا گئیں۔ ان داستانوں کو حمزہ نامہ کہا جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ داستان امیر حمزہ کی اصل بھی داستانیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ مابعد میں اس اسماعیلی بطل کو حضرت خطیب کے چچا حضرت امیر حمزہ سے جھوٹ کر دیا گیا اور اس کی داستان امیر حمزہ کی داستان بن گئی۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو ”بوستان خیال“ کی مانند امیر حمزہ بھی اسماعیلی روایات کی سرہون ہو جاتی ہے۔“^(۲)

(۱)۔ ڈاکٹر سکیل بخاری: اردو داستان (حقیقی و تخیلی مطالعہ) ص ۱۰۴

(۱)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۱۰۱-۱۰۲

مغازی حمزہ کی بنیاد پر سب سے پہلے کس نے داستان امیر حمزہ تیار کی، یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ اس کے مصنف کی حیثیت سے عباس برادر حمزہ، خسرو معاصر اکبر، فیضی، مولا جلال بلخی، ابو العالی اور شاہ ناصر الدین محمد کے نام لیے گئے ہیں۔ زیادہ زور فیضی پر ہے۔

عزیز احمد "انتخاب طلسم ہوشربا" کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ داستان امیر حمزہ فیضی نے سب سے پہلے اکبری فرمائش پر لکھی۔

اگر یہ نظریہ سچ ہے تو ایک عالم شاعر نے ایک انہی بادشاہ کے لیے رزمیہ کی مٹی پلیدی کی۔"^(۱)

انکب کی داستان امیر حمزہ چار حصوں میں یکجا مجلد فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ انکب کے پیش نظر جو فارسی نسخہ اسی کی بنیاد پر نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنؤی نے قصہ امیر حمزہ چار حصوں میں قلم بند کیا جو یکجا مطبع محکمہ اللہ کلکتہ سے ۱۸۵۵ء میں طبع ہوا۔

نولکھور پریس لکھنؤ سے سید مہدی بکرای کا تصحیح شدہ داستان امیر حمزہ کا ایک ایڈیشن جون ۱۸۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔

اس ایڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر قمر الہدیٰ لکھتے ہیں:

"سبیل بخاری کی تحقیق یہ ہے کہ بکرای نے انکب کے ترجمے پر نظر جانی کی تھی جب

کہ سید محمود نقوی اسے غالب لکھنؤی کے مرتب نسخے کا نظر جانی شدہ ایڈیشن مانتے ہیں۔"^(۲)

نولکھور پریس کے ایما پر شیخ صدوق حسین نے بکرای کی کتاب پر حمزہ نظر جانی کی۔ یہ ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا۔ امیر حمزہ کی داستان سلسلہ کوہ روڈ دینے اور اضافہ کرنے والے داستان طرازوں میں میر احمد علی لکھنؤی، حکیم سید اصغر علی خاں، ضامن علی جلال لکھنؤی، غشی، ادبا پرشاد رسا لکھنؤی، غشی غلام رضا رضا، منیر شکوہ آبادی، مرزا عظیم الدین، مرزا امین الدین عرف مرزا لکھن و خیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ داستان امیر حمزہ کی دوسری کڑی وہ چھپا لیس (۳۶) جلدیں ہیں جو نولکھور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں۔ ان ۳۶ جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض

(۱) عزیز احمد، مقدمہ "انتخاب طلسم ہوشربا" انتخاب: محمد حسن عسکری، مکتبہ بحری لاہور، ۱۹۸۶ء۔

ص ۷۷۔

☆۔ سید محمود نقوی، ڈاکٹر سبیل بخاری ہی کا نام ہے۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ کو ناموں کے سلسلہ میں التباس ہوا ہے۔
(دیکھئے، بارود داستان، ص ۷۷)

مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور داستان کو شریک ہیں۔ ان ۳۶ جلدوں کی تفصیل ذاکر نمایاں چند کی قابلِ قدر تصنیف ”اردو کی نثری داستانیں“ سے درج کی جاتی ہے:

نوشیرواں نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
نُرمز نامہ	۱ جلد	ترجمہ تصدق حسین
ہومان نامہ	۱ جلد	تالیف احمد حسین قمر
کوچک باختر	۱ جلد	ترجمہ تصدق حسین
بالا باختر	۱ جلد	ترجمہ تصدق حسین
ایرج نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
ظلم ہو شر با	۳ جلد (ابتدائی)	ترجمہ محمد حسین جاو
ظلم ہو شر با	۳ جلد (آخری)	ترجمہ احمد حسین قمر
صندلی نامہ	۱ جلد	ترجمہ سید اسماعیل آثر
تورج نامہ	۲ جلد	ترجمہ بیارے مرزا تصدق حسین، اسماعیل آثر
لعل نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
آفتاب شجاعت	۶ جلد	تصنیف تصدق حسین
گلستان باختر	۳ جلد	تصنیف تصدق حسین
بقیہ ظلم ہو شر با	۲ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم نور افشاں	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم ہفت پیکر	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم دنیا الی سکندری	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم نو خیز جہیدی	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم زعفران زار سلیمانی	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر، تصدق حسین

گویا ان ۳۶ جلدوں میں سے ایک جلد تالیف، ۲۰ جلدیں ترجمہ اور ۲۵ جلدیں تصنیف کے

(۱)۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی: اردو داستان۔ تحقیق و تنقید، علی گڑھ، لکھنؤ ٹرک پرنٹرز، ۱۹۹۹ء، ص ۲۲۲

زمرے میں آتی ہیں۔

مذہب عشق

نہال چند لاہوری نے فارسی قصہ نگار بکاؤلی کو ڈاکٹر گل کرست کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء۔ ۱۲۱۷ء میں اردو کے قالب میں ڈھالا اور ”مذہب عشق“ نام رکھا۔ یہ اس داستان کا تاریخی نام ہے۔ مترجم نے کتاب کے خاتمے پر بھری دیسوی تاریخیں لگائی ہیں:

یہ قصہ ہوا جب بخوبی تمام	تو پھر فکر تاریخ تھی صبح و شام
اچانک سنی میں نے آواز غیب	کہ ہے مذہب عشق تاریخ و نام
ہوئی پھر یہ خواہش کہ کلک و زباں	کریں جیسوی سال کو بھی بیاں ^(۱۲۱۷ء)
تو پر ہاتھ غیب نے دی صدا	کہ ہے مذہب عشق میں کوئی آ
کرے مشرب جام گر اختیار	تو راز کہاں اس پہ ہو آشکار ^(۱۲۱۷ء)
(۱۸۶۷ء)	۱۲۱۷ء + ۱۸۰۳ء = ۱۸۶۷ء عیسوی

”مذہب عشق“ کا ماخذ شیخ عزت اللہ بکاؤلی کی فارسی تصنیف قصہ نگار بکاؤلی (۱۲۱۳ء) ہے۔ نہال چند نے ”مذہب عشق“ کے دیباچے میں ”وجہ تصنیف کتاب“ کے عنوان کے تحت لکھا ہے کہ شیخ عزت اللہ نے یہ قصہ اپنے رفیق شفیق نذر محمد کی فرمائش پر رقم بند کیا۔ نہال چند نے عزت اللہ کے فارسی نسخے کو سامنے رکھ کر اردو ترجمہ کیا لیکن ”مذہب عشق“ فارسی نسخے کا من و عن ترجمہ نہیں بلکہ نہال چند نے ترسیم و اضافہ کر کے اسے تالیف کی شان عطا کر دی ہے۔ نہال چند کی تالیف کی بنیاد پر چندتار شاہ شکر حسیم نے اپنی مشہور مثنوی ”گلزار حسیم“ لکھی۔ یہ مثنوی ۱۸۳۸ء۔ ۱۲۵۳ء میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کی شہرت نے ”مذہب عشق“ کی مقبولیت کو پیچھے چھوڑ دیا۔

خلیل الرحمن داؤدی کی تحقیق کے مطابق:

”نذر عزت اللہ بکاؤلی کا فارسی قصہ ہی ان کا طبع زرا ہے اور نہ ہی وہ شاہ شکر حسیم کی نگزار

حسیم بکاؤلی کے قصے کی پہلی اردو نظم ہے۔“ ^(۱)

خلیل الرحمن داؤدی کی تحقیق کے مطابق اردو اور فارسی میں نگار بکاؤلی کی داستان درج ذیل

(۱)۔ نہال چند لاہوری، مقدمہ ”مذہب عشق“، مرتبہ: خلیل الرحمن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲

شعروں میں محفوظ ہے:

(۱)۔ دکنی نسخہ ۱۰۳۵ء جس کا ذکر اسپرنگر نے کیا ہے کہ اودھ کے بارود خانے کے کتاب خانے میں محفوظ تھا۔

(۲)۔ حقین مجالس سلاطین (آرودھ شہوی) ۱۰۵۳ء۔ اس کا ذکر پہلے اسپرنگر نے "ہرست" کتاب خانہ شاہان اودھ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۳ء) وہاں سے لے کر گارساں دی تاسی نے (ترجمہ خطبات گارساں دی تاسی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ہند) اور پھر رام بابو سکسینہ نے (تاریخ ادب اردو) کیا ہے۔

(۳)۔ فارسی شہوی، مصنفہ رفعت لکھنوی (معارف اگست ۱۹۳۶ء)

(۴)۔ فارسی شہوی، مصنفہ رفعت لکھنوی (معارف اگست ۱۹۳۶ء)

یا بقول (ڈاکٹر گیان چند فرحت عظیم آبادی) اردو کی نثری داستانیں

(۵)۔ شہوی بارغ و بہار ۱۲۱۱ء اردو نظم، مصنفہ ریحان الدین المتخلص ریحان لکھنوی (محزون بابت دسمبر و دسمبر ۱۹۰۸ء) یہ اچھی خاصی طویل اردو شہوی ہے، جس میں چار ہزار سے زائد اشعار ہیں۔ یہ شہوی گلزار شمیم سے ۳۳ سال قبل لکھی جا چکی تھی۔

(۶)۔ مذہب عشق۔ ۱۸۰۳ء مطابقت ۱۲۱۱ء۔ اردو نثر از نہال چند لاہوری یہ شیخ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا ترجمہ ہے۔

(۷)۔ شہوی گلزار شمیم ۱۲۵۳ء۔ اردو شہوی از چڑت دیا شکر شمیم لکھنوی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے قصہ گل بکاؤلی کو "ہندو ایرانی قصہ" قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں: "اصغر گوہر دی اور محمد القادر سردری قصہ گل بکاؤلی کو ہندوستانی الاصل قرار دیتے ہیں لیکن یہ بیان کل نظر ہے۔ ایرانی داستانوں سے ملے جلتے واقعات کی موجودگی میں اس قصہ کو ہندوستانی الاصل قرار دینا ادبی تحقیق کے خلاف ہے۔" (۲)

مذہب عشق خالصتاً ایرانی قصہ بھی نہیں ہے۔ اسے ایک مخلوط داستان کہا جاسکتا ہے۔

گلزار دانش

"گلزار دانش" کا شمار ایک حیدر بخش حیدری کی تالیفات میں ہوتا رہا ہے۔

(۱)۔ مقدمہ "مذہب عشق" ص ۷

(۱)۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شہویاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء

ص ۳۱۹

تاریخ ادب کی اکثر کتابوں میں حیدری کی ایک تالیف ”گلزار دانش“ کا ذکر ملتا ہے لیکن تمام مؤرخین ادب اس بات پر متفق نظر آتے تھے کہ اس داستان کو کوئی نسخہ نہیں ملتا۔ ڈاکٹر مہمان چند نے بھی اسی جگہ کا اظہار کیا ہے۔

”ہجوم ہارٹ نے برٹش میوزیم کے ہندی، پنجابی اور ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں نیز پروفیسر سید محمد نے ”ارباب نثر اردو“ میں خبر دی ہے کہ حیدری نے فارسی کی مشہور داستان بہار دانش کا ترجمہ گلزار دانش کے نام سے کیا۔ اس ترجمے کا ذکر کوئی نسخہ ملتا ہے خاص کے بارے میں اور کوئی تفصیل معلوم ہو سکتی ہے۔“^(۱)

حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کو کوپن ہیگن کے کتب خانے سے دو جلدوں پر مشتمل حیدری کا یہ نایاب قلمی نسخہ ملا جسے انہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ جو نسخہ انہیں ملا ہے وہ گلزار دانش کا دنیا میں واحد نسخہ ہے۔ تحقیق میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”موسوف کا خیال ہے کہ کوپن ہیگن کی شاہی لائبریری کا نسخہ ہی دنیا میں گلزار دانش کا واحد نسخہ ہے۔ حالانکہ گلزار دانش کا ۸۲۰ صفحات کو محیط ضخیم اور خستہ قلمی نسخہ ایشیا ٹیک سوسائٹی آف بنگال (کلکتہ) میں موجود ہے اور یہ مکمل ہے۔“^(۲)

حیدری نے اس قلمی نسخے کے دیباچے میں حمد و نعت کے بعد گلزار دانش کے ماخذ کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی ہیں:

”بعد اس کلام حیرک کے صاحب دانش و خورش پر ظاہر ہو کہ کتاب بہار دانش کو شیخ عنایت اللہ طوطی خن نے ایک برہمن بچے حسین و مہر بیگم کے کہنے سے تصنیف کیا تھا اور محمد صالح جو اس والا جوہر سے نسبت ہم گوہری اور شاگردی کی رکھتا تھا۔ اس نے بھی ایک دیباچہ اپنی موزونی مطلع کے ساتھ عبارت رنگین و خوب و بندش الفاظ دلچسپ و مرغوب کے تصنیف کر کے اس کتاب میں داخل کیا تھا۔ اب۔۔۔ سید حیدر بخش آداد پے ہنری متخلص بہ حیدری۔۔۔ سنہ ہار و ہوا شمار و ہجری مطابق اٹھارہ سو چار ہجری کے فرمانے سے۔۔۔

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۲

(۲)۔ خورش و لیم کالج کی ادبی خدمات، ص ۳۵۹

مسٹر ولیم بھڑام اقبال کے موافق اپنی طبع کے زبان رکھنے میں ترجمہ کیا اور نام اس کا گھزار
دانش رکھ کر اہل دانش و بخش کی بزرگوارانا۔^(۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ حیدری کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گھزار دانش کا
یہ قلمی نسخہ عنایت اللہ کی فارسی کتاب بہار دانش کا اردو ترجمہ ہے، جس کو انہوں نے ولیم بھڑکی فرمائش
پر ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا اور اس کا نام گھزار دانش رکھا۔

فورٹ ولیم کالج ہی میں مرزا محمد اسماعیل المعروف مرزا جان پیش نے اس قصے کو ”بہار
دانش“ ہی کے نام سے نظم کا جامہ پہنایا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ پیش نے بھی اپنی مشغولی کا مادہ تاریخ
”باغ و بہار“ کی ترکیب سے نکالا ہے۔

ہوا جس گھڑی ترجمہ یہ تمام	پہ طرز لطیف و بہ حسن کلام
پیش نے وہیں فکر کر ایک بار	کہی اس کی تاریخ ”باغ و بہار“
	۱۲۱۷ھ-۱۸۰۴ء

ہفت گلشن

ہفت گلشن مظہر علی خاں دلاکی ایک قابل قدر کتاب تالیف ہے۔ مولوی سید محمد لکھتے ہیں:

”یہ کتاب بھی طبع نہیں ہوئی ہے اور اس وقت تک صرف ایک قلمی نسخہ کا پتہ چلا ہے
اور وہ برٹش میوزیم میں ہے۔ ممکن ہے کہ یہی مؤلف کا مسودہ ہو۔“^(۲)

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے برٹش میوزیم کے کتب خانے سے یہ قلمی نسخہ تلاش کر کے اپنے
فاضلانہ مقدمے کے ساتھ اردو دیا، کراچی سے شائع کر دیا ہے۔ دلاکی یہ تالیف دراصل ناصر علی خاں
واسطی بکھراؤ کی فارسی کتاب ”ہفت گلشن“ کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ دلانے ڈاکٹر گل کرست کی
فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں کیا۔

دلا ”ہفت گلشن“ کے دیباچے میں وجہ تالیف بیان کرتے ہیں:

”ابتداءً رسالہ یوں ہے کہ خوشتر کئی حکایتیں بطور نصائح کے سخاں بزرگانہ سے
ناصر علی خاں بکھراؤ واسطی نے زبان فارسی میں تالیف کیں اور نام اس کا ہفت گلشن
رکھا۔ سو اب عصر میں عالی گوہر بادشاہ قتل اللہ کے۔۔۔ مظہر علی خاں شاعر کو دلا جس کا

(۱)۔ بحوالہ گھزار دانش، دفتر ازل، ص ۱۱

(۲)۔ در باب بزرگوار، ص ۷۷

تخلص ہے، واسطے سمجھنے اور سیکھنے نوآموز مساجدوں کے، یہ موجب تحکم جناب گل کرست صاحب دامت اقبال زبان اردو میں بیان کرتا ہے۔^(۱)

ڈاکٹر عہادت بریلوی نے ”ہفت گلشن“ کے موضوعات کو سبق آموز اور حیدری کے اسلوب نگارش کو صاف، سلیس، روان، مختلف اور شاداب لکھا ہے۔

تو تا کہانی

فورت ولیم کالج کی داستانوں میں قصے کی دلچسپی اور زبان کی چاشنی کے لحاظ سے میر تقی کی ”باغ بہار“ کے بعد حیدر بخش حیدری کی ”تو تا کہانی“ کو قبول عام حاصل ہوا۔ ”تو تا کہانی“ ایک مسکرت الاصل مختصر داستان ہے جس کا سلسلہ ”فک سب قی“ (یعنی تو نے کی کئی ہوئی ستر کہانیاں) تک پہنچتا ہے۔ مسکرت میں اس کے دو نئے بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے پہلا نسخہ چٹانسی بھٹ کا ہے اور دوسرا سو گیا میر جین کا۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے فک سب قی کے ان قصوں کو قدیم ہندوستانی قصے کہانیوں (یعنی شیخ سنتر، چتر پائیش، رادھا چانک اور چٹال بھجی) سے ماخوذ قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ یہ نئے بارہویں صدی سے خوشتر لکھے گئے ہوں گے۔ کیونکہ مسکرت کا عالم ہم چند اپنی تصنیف ”یوگ شاستر“ میں شک سب قی کا ذکر کرتا ہے۔^(۲)

بھیروان پرشاد نے مسکرت قصے کو ”فک بہتری“ کے نام سے برج بھاشا میں منتقل کیا۔

ضیاء اللہ یں شخص ہدایتی نے ۱۳۲۹ء۔ ۳۰ء میں فارسی میں ”طوطی نامہ“ کے نام سے یہ قصہ تحریر کیا اور ۷۷ء میں سے ۵۲ کہانیاں منتخب کیں۔ شخص کے طوطی نامہ کا آسان خلاصہ قلم بند کیا۔ شخص ہی کے طوطی نامہ سے سید محمد قادری^(۳) نے سلیس فارسی میں ایک خلاصہ لکھا اور ۵۰ء میں سے صرف ۳۵ کہانیوں کا انتخاب کیا۔ اسی قصے کو غور اسی اور امین نشاطی نے دکنی زبان میں نظم کیا۔ حیدری نے گل کرست کی فرمائش پر قادری کے طوطی نامہ کو ۱۸۰ء۔ ۱۲۱۵ء کو اردو میں ترجمہ کیا اور ”تو تا کہانی“ نام رکھا۔

(۱)۔ دلا اختر علی خاں: ہفت گلشن مرحبہ: ڈاکٹر عہادت بریلوی، اردو دنیا گرامچی ۱۹۶۳ء، ص ۱۹

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۱۵

(۳)۔ ڈاکٹر عبیدہ عظیم نے قادری کا نام ”سید محمد خداوند قادری“ لکھا ہے۔ فورت ولیم کالج کی ادبی خدمات،

سنگھاسن بتیسی کے ماخذ کے بارے میں ڈاکٹر آزاد و چودھری لکھتے ہیں:
 ”سنگھاسن بتیسی کی اصل سنسکرت زبان میں مرقوم کھارینو (کہانیوں کا سمندر) ہے۔ کھارینو مختلف نوعیت کی کہانیوں پر مشتمل، چار جلدوں میں ہے۔ ابتدائی دو جلدیں چال بھجی اور سنگھاسن بتیسی کی حامل ہیں۔ سنسکرت زبان میں سنگھاسن بتیسی کا نام سہادو اثرن ست ہے۔“ (۱)

۱۶۳۱ء میں مہدشا بھپانی میں سند داس کوئی نے اس قصے کو برج بھاشا میں منتقل کیا تھا۔ برج بھاشا کے نسخے سے کاظم علی جوان نے لٹوالال کوئی کی مدد سے ۱۸۰۳ء میں اردو ترجمہ کیا جو ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے اردو اور ہندی دونوں لپیوں میں چھپا۔

سنگھاسن بتیسی کے تراجم کی زبانوں میں ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:
 ”بین سیلوینیاچ بندوٹی کے سنسکرت کے پروفیسر ایے کرن نے دو جلدوں میں سنگھاسن بتیسی کو مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد میں سنگھاسن بتیسی کے چار سنسکرت مخطوطوں کا انگریزی ترجمہ ہے اور دوسری جلد میں چار سنسکرت متن رومن رسم الخط میں درج کیے گئے ہیں۔“ (۲)
 کاظم علی جوان کی یہ تالیف اب نایاب ہے۔ اس کہانی کا ذکر آزاد و چودھری نے بھی کیا ہے:
 ”مطالعہ ایسا ر کے باوجود فورٹ ولیم کالج میں کاظم علی جواس کے ہاتھوں اردو میں منتقل ہونے والی سنگھاسن بتیسی کا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہو سکا۔“ (۳)

آرڈو چودھری کی اطلاع کے مطابق جون ۱۸۸۳ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے نوین بار چھپنے والا ایک ایڈیشن پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے بھی سنگھاسن بتیسی کا ایک سلیبس اور آ زاو ترجمہ ۱۹۳۱ء میں کیا۔ یہ مختصر نسخہ نول کشور پریس سے شائع ہوا۔

(۱)۔ آرڈو چودھری ڈاکٹر آزاد و داس کی داستان، عظیم اکائی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۸۶

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۰۳

(۳)۔ داستان کی داستان، ص ۳۰۶

”اخلاق ہندی“ کے ماخذ کا سلسلہ منسکرت کی معروف کتاب ہتوپدیش تک پہنچتا ہے۔ ہتوپدیش کے دو فارسی ترجمے ”عیار دانش“ اور ”مفرح القلوب“ کے نام سے ملتے ہیں: ”مفرح القلوب“ مفتی تاج الدین بن مصین الدین لکھنوی کا ترجمہ ہے۔ مفتی تاج الدین نے ترجمہ نصیر الدین شاہ بہادر کے حکم پر کیا۔

بہادر علی حسینی نے ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر مفرح القلوب کا اردو ترجمہ اخلاق ہندی کے نام سے کیا۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ بہادر علی حسینی نے اپنے ترجمے کی زبان اور اسلوب کو ”سلیس اردو تہی رینڈ“ کہا ہے۔

خرد افروز

خرد افروز کے ماخذ کا سلسلہ منسکرت کی مشہور کتاب کلیلہ ومنہ تک پہنچتا ہے اس کتاب کا شمار ادب عالیہ (World Classics) میں ہوتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ بیہ پائے نای حکیم کی تصنیف ہے جو اُس نے راجا رانے دہشلم کی فرمائش پر تحریر کی۔ نو شیرداں کے حکم پر حکیم برزویہ نے اس کتاب کے حصول کے لیے ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور فوشیرداں کے وزیر بزرگ مہر (بزرگ مہر) نے اس کا پہلوی میں ترجمہ کیا۔ پہلوی سے ابن المقفع نے عربی میں ترجمہ کیا۔ پھر سامانیوں کے مہد میں عربی سے پہلوی نثر میں ترجمہ ہوئی جسے رودکی نے نظم کا جامہ پہنچایا۔ کلیلہ ومنہ کے مختلف نسخوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے نصر اللہ مستوفی نے جدید فارسی میں ترجمہ کیا (جب پہلوی زبان عربی رسم الخط میں لکھی گئی تو جدید فارسی کہلاتی) نصر اللہ کے نسخے سے حسین دامن کا کاشفی نے بُرہ کلف اور بُرہ نصیح زبان میں ایک نسخہ تالیف کیا اور ”انوار سکلی“ نام رکھا کلیلہ ومنہ کے تراجم میں سب سے زیادہ شہرت ”انوار سکلی“ کے حصے میں آئی۔ جلال الدین اکبر کے ایما پر ابوالفضل نے مختلف نسخوں کی مدد سے اس کتاب کی تھخیص ”عیار دانش“ کے نام سے کی۔

شیخ حفیظ الدین احمد بن شیخ جلال الدین محمد بن شیخ محمد ذاکر صدیقی نے ”خرد افروز“ کے نام سے عیار دانش کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ”عیار دانش“ کا واحد اردو ترجمہ ہے۔ ایسٹ انوار سکلی کے متعدد اردو تراجم کیے گئے جن میں سے فقیر محمد خاں گویا کا

”تہ خان حکمت“ (۱۲۵۱ھ) محمد علی خان وحشی کا ”ضیائے حکمت“ (۱۸۷۲ء) اور جان بہاری لال رازی کا اردو نگہ رازی (۱۸۸۵ء) کا طبعی ذکر ہے۔ انوار سبکی کے ایک اور اردو ترجمہ ”مختب الفوائد“ کا ذکر بھی کتابوں میں ملتا ہے۔

سید عابد علی عابد نے مذکورہ بالا بحث کو ”خرد افروز“ کے مقدمہ میں ایک تالیفی شجرہ کی صورت میں یوں مرتب کیا ہے^(۱)۔

(۱)۔ حلیۃ الدین احمد: خرد افروز، مقدمہ: سید عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۱

کلیدِ دمنہ (سنسکرت)

توضیحات

پہلوی ترجمہ

- (۱)۔ پہلوی ترجمہ اب غالباً ناپید ہی۔
 (۲)۔ رووی کے منظوم ترجمے کے اشعار ملتے ہیں۔
 ابن المقفع کا عربی ترجمہ (۳)۔ نصر اللہ کا ترجمہ سب صورت میں ملتا ہے۔
 جیسا کہ ملک اشعرا بہار نے ”سبک شناسی“
 نصر اللہ کا ترجمہ میں لکھا ہے (جلد دوم، صفحہ ۲۵۴ تا ۲۵۳)۔
 فارسی کا ترجمہ نثر میں انہوں نے ابن المقفع کے عربی تراجم کے علاوہ اور
 ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً:

- (الف)۔ عبد اللہ نے فارسی سے عربی میں
 رووی کا منظوم ترجمہ یحییٰ بن خالد برکی کے لیے ترجمہ کیا، ۱۶۵ھ
 انوار سبکی (ب)۔ کمال بن نو بخت النکیم نے اسی یحییٰ بن خالد
 کے لیے ترجمے کو نظم کیا۔
 (۳)۔ یہ شجرہ تحقیقی نہیں، بلکہ فارسی میں اور

- عیار و انش خرد افروز
 اردو میں اس تالیف کے تحولات کا ایک سرسری جائزہ ہے۔
 بدستان حکمت و کھنٹی ترجمے محمد ابراہیم بجا پوری کا ترجمہ
 حقیقہ الدین احمد فقیر محمد خاں گویا
 ”ارژنگ دلازی“ ”نیاے حکمت“ مرزا امجدی کا ترجمہ منتجب القوامہ
 جان بہاری دلال محمد علی خاں وحشی

گھنٹلا، شکر کے شہر و آفاق شاعر کالی داس کا ڈراما ہے۔ فرخ سیر کے عہد میں برج بھاشا کے شاعر نواز کوئی (نواج کشور) نے امیر محمد صالح خاں خدائی کے ایما پر نظم کیا۔ نواز کا ترجمہ نہ تو کالی داس کے ڈرامے کی طرز پر ہے اور نہ من و عن واقعات کی نقل کی گئی ہی۔ نواز نے گھنٹلا کی کہانی کوکت اور دو ہروں میں نظم کیا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے سید مسعود حسن رضوی ادیب کے مضمون ”نواز اور گھنٹلا نانک“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

”نواز برج بھاشا کا شاعر تھا اور نواج گھنٹلا کرتا تھا۔ نواج کی گھنٹلا (پہلیں مہل) نانک نہیں ہے۔ بلکہ ایک منظوم قصہ ہے۔ خود نواز نے اسے نانک نہیں لکھا بلکہ کھائی یعنی قصہ کہا ہے۔ یہ چار حصوں میں تقسیم ہے۔ نواج کی ”گھنٹلا“ کالی داس کی ”گھنٹلا نانک“ کا ترجمہ نہیں ہے۔ ”گھنٹلا“ کی کہانی مہا بھارت، پدم پران، بھاگوت اور سر بھارت نام کی شکر کے کتابوں میں تفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔“ (۱)

فورٹ ولیم کالج میں کاظم علی جوہان نے ڈاکٹر گل کرست کی فرمائش پر نواز کی گھنٹلا کہانی (منظوم) کو افسانے کے طور پر ترجمہ کیا۔

جوہان نے ترجمے کا کام ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا لیکن طباعت ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ کاظم علی جوہان نے کتاب کے آغاز میں کہانی کے ماخذ کا ذکر کیا ہے اور لٹو لال کوئی کی معاونت کا اعتراف بھی کیا ہے۔

کالی داس کے ڈرامے کا ایک خوبصورت ترجمہ اختر حسین رائے پوری نے کیا ہے۔ ڈرامے کی طرز پر اس ترجمے کو انجمن ترقی اردو (ہمد) نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔

اخوان الصفا

دنیا کی قدیم کلاسیکی کتابوں میں ”اخوان الصفا“ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں:

”اس کتاب کا ترجمہ مغرب اور مشرق کی بیشتر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ حقیقی زاویے سے ”اخوان الصفا“ کے بارے میں بے شمار تصانیف اور شہادتیں ہیں۔“

(۱)۔ جوہان، کاظم علی: گھنٹلا، مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹

وراصل "اخوان الصفاء" کسی کتاب کا نہیں بلکہ یہ چند اہل علم کے ایک گروہ یا انجمن کا نام تھا جنہوں نے پوشیدہ رو کر ریاضی طبیعیات اور مابعد الطبیعیات جیسے علوم پر ۵۲ رسائل قلم بند کیے۔ ڈاکٹر عبدالقیل^(۱) "اخوان الصفاء" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں بصرہ اور بغداد کے کچھ ہم خیال فلسفیوں اور سائنسدانوں نے باہم مل کر ایک عقیدہ عظیم قائم کی جس کے تحت فلسفہ، مذہب اور سائنس کے مختلف موضوعات پر مضامین پڑھے جاتے تھے اس عظیم کام مقصد یہ تھا کہ نظریاتی بحثیں اور مذہبی فرقہ واریت کی فضا میں سچائی کی جستجو کی جائے اور مختلف تفسیلات سے بالاتر ہو کر صحیح رائے خیال لوگوں میں رعب و محبت کی روش عام کی جائے تاکہ راہنجات کے حصول میں ایک دوسرے سے تعاون کیا جاسکے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ فلسفیانہ بحث کے نتیجے کے طور پر درج پاک اور مضمر ہو جاتی ہے۔"^(۲)

اس جماعت کا پورا نام "اخوان الصفاء و غلمان الوفاء و اہل العدل و انباء الحمد و ارباب الحق و اصحاب المعانی" تھا جو انہوں نے اپنے مکاتیب میں اپنے لیے بعض مواقع پر خود استعمال کیا۔ اس پورے نام کا سلیس اردو میں ترجمہ ہوگا: "پاکیزگی پسند اور وفا شعار لوگ، عدل کے خواہاں اور حمد و ثناء کے خواہر، عارفین حق و واقفان معانی" اس جماعت کا مختصر ترین نام "اخوان الصفاء" ہے۔

اخوان الصفاء کو (Brethren of Sincerity) یعنی اہل اخلاص و وفا بھی کہا جاتا ہے لیکن زیادہ سوزوں نام (Brethren of Purity) یعنی پاکیزگی اختیار کرنے والے لوگ، ہو گا۔ یہ نام انہوں نے صوفیہ سے متاثر ہو کر رکھا تھا جن کے ہاں صفاء (قلب و ذہن کی پاکیزگی) سب سے اعلیٰ اور بنیادی قدر ہوتی ہے۔ اس جماعت نے جو مفصل مکاتیب مختلف اوقات اور مختلف موضوعات پر قلم بند کیے انہیں عربی زبان میں "رسائل اخوان الصفاء" کہا جاتا ہے۔ ان کی کل تعداد ۵۲ ہے۔ محمد کاظم رسائل اخوان الصفاء کے متعلق لکھتے ہیں:

"ان رسائل میں سے ایک رسالہ (نمبر ۲۲) نہایت طویل ہونے کے ساتھ ساتھ خاص شہرت کا حامل ہے۔ اس کا عنوان ہے: "طی کھیفہ الحیوانات و افعالها" (حیوانات کی کیکر تخلیق ہوئے اور ان کی اقسام کیا ہیں؟) اس رسالے کا ایک باب کہانی کی

(۱) عبدالقیل، ڈاکٹر: مسلم فلسفہ، عروج و پشیمانی، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۳۹

صورت میں انسانوں اور حیوانوں کے درمیان ایک مناظرے کی روداد پر مبنی ہے۔ جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اس دنیا میں انسان ہر ذی روح سے اشرف اور افضل ہے۔ رسالے کے اسی ایک باب کا ترجمہ ”اخوان الصفاء“ کے نام سے فورٹ ولیم کالج کے مولوی شیخ اکرام علی نے ۱۸۱۰ء میں کیا۔^(۱)

ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں کہ مولوی اکرام علی نے ترجمے کا نام ”معرکہ انسان و حیوان“ رکھا تھا لیکن یہ نام سرسبز نہ ہوا۔ اخوان الصفاء ہی رہا۔^(۲)

مولوی اکرام علی نے یہ ترجمہ کپتان ولیم ٹیلر کے حکم پر کیا۔ مترجم نے اخوان الصفاء و رسائل کے مصنفین کی تعداد دس بتائی ہے اور صرف دو نام لکھے ہیں۔ جبکہ محمد کاظم نے ابو حیان کے حوالے سے یہ پانچ نام بتائے ہیں۔

ابو سلیمان محمد بن معشر البستی المقدسی، ابو الحسن علی بن ہارون الرضائی، ابو احمد المرجانی، ابو الحسن العوفی اور نذیر بن رفاعہ۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بحث کرنے کے بعد ان داستانوں میں مذکور حیوانات کی علامتی حیثیت پر بات کی جائے گی۔

(۱)۔ محمد کاظم: ”اخوان الصفاء اور دوسرے مضامین“، سکر سیکل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۱

(۲)۔ داستان کی داستان، ص ۱۸۴

اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت حصہ اوّل۔ مختصر حیوانی کہانیاں

انسان۔ حیوانی معاشرے میں

ہیوانی حکماء قصہ گوئی کو شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر قرار دیتے ہیں، جس طرح قصہ گوئی کو دیگر فنون لطیفہ پر زبانی تفوق حاصل ہے بالکل اسی طرح حیوانی کہانیاں دیگر اقسام قصہ پر کلڈم کا شرف رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں کا آغاز اُس وقت سے ہوتا ہے، جب انسان جنگلوں، غاروں اور دریاؤں کے کناروں پر جانوروں کے ساتھ جانوروں جیسی زندگی گزارتا تھا۔ جنگل کے اس حیوانی معاشرے میں انسان کی حیثیت محض ایک جانور کی سی تھی۔ وہ اپنے آپ کو دیگر حیوانات سے زیادہ طاقتور یا عقل مند نہیں سمجھتا تھا۔ بہت سے حیوانات مختلف صلاحیتوں میں انسان پر فوقیت رکھتے تھے۔ انسان بعض جانوروں سے مرعوب اور خائف تھا۔ اسے اپنی جان کو خطرات میں ڈال کر شکار کرتا پڑتا اور کبھی کبھار وہ خود کسی درندے کا شکار ہو جاتا۔ انسان رہائش و آسائش اور خوراک جیسی بنیادی ضرورتوں کے لیے جانوروں کا مہربون منت تھا۔ جانوروں سے اس کا مضبوط تعلق اس کی بقاء کے لیے بہت ضروری تھا۔ انسان ابھی مختلف مظاہر فطرت کی صحیح تفہیم و تشریح سے قاصر تھا چنانچہ جانور اور سورج کا طلوع و غروب، موسموں کا تبدیل و بدل، بارش، بجلی، طوفان اور آگ جیسے عناصر و عوامل اس کے لیے کسی معنی سے کم نہ تھے۔ قبیلے کے نہایت عقل مند اور ہوشیار لوگ ان عوامل کی من گھڑت

تعبیر کرتے جس سے تعویذ گنڈے، جادو ٹوٹے، بھوت پریت تو ہم پرستی اور دیوی دیوتا جیسی خرافات نے جنم لیا۔ چونکہ انسان کو جنگل میں قدم قدم پر اور دن رات جانوروں سے واسطہ پڑتا تھا، اس لیے وہ بیشتر ارضی اور سادی مظاہر میں حیوانات ہی کی شبیہ دیکھتا تھا۔ ستاروں کے مختلف جھرمٹ اسے نیل، شیر، بکری، بٹھو، بھلی اور دیگر بچھ و غیرہ معلوم ہوتے تھے۔ مختلف مقامات کی تشریح و تعبیر بھی اکثر حیوانات ہی کے حوالے سے کی جاتی تھی۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

”وحشی انسان کو انسان اور حیوان میں کوئی بڑا فرق نہ دکھائی دیتا تھا۔ بعض جانور اس سے کہیں زیادہ قوی اور پُرسکھہ تھے۔ اکثر اس سے تیز چل یا اڑ سکتے تھے۔ بعض کی بھارت اس سے کہیں تیز تھی تو اکثر کی قوت شامہ بے پناہ تھی۔ انسان کا عقیدہ تھا کہ بدروجن اور بعض دیوتا بھی جانوروں کے جاے میں انسانوں کے درمیان آ کر رہتے ہیں۔ اکثر قبائل میں حیات بعد ممات یا تلخ ارواح کا تصور تھا۔ اس لیے جانوروں کو انسانی روح اور انسانی اوصاف سے متصف کر دیا جاتا تھا۔ بعض اوقات یہ خیال ہوتا تھا کہ مرحوم بزرگ، آہاؤ اجداد آج بھی انسانی گرد حیوانات کے لباس میں ہماری راہنمائی کو آتے ہیں۔ اسی لیے انسانوں میں طبیب دلاں پرندوں، انسان سے زیادہ عاقل تو توں اور لومڑیوں وغیرہ کی تخلیق کی گئی ہے۔ حیوانات کی دکھاہوں میں اکثر حیوان انسان کو اخلاق سیاست اور حکمت عملی کا درس دینے دکھائے جاتے ہیں۔“^(۱)

انسان جوں جوں عقل کی منازل طے کرتا گیا وہ اپنے ماحول، مظاہر فطرت اور مختلف حوادث پر غور و فکر کر کے ان کی تاویل کی کوشش کرنے لگا۔ قدیم انسان کا یہی طرز فکر اساطیر کی بنیاد بننا ہے۔ ان اساطیر میں حیوانات کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ انسان نے بعض جانوروں سے بعض خصوصیات واپست کر لی تھیں۔ شیر، چیتا، ہاتھی، سانپ اور مگر جیسے جانور اپنی بے پناہ طاقت اور ہیبت کے باعث قاتل پرستش ظہرے۔ لومڑی، بھیڑیا، گیدڑ، بلی، آٹو اور کتا جیسے جانور بھی اپنی ذہانت اور عیاری کے طفیل امتیازی سلوک کے مستحق قرار پائے، قدیم انسان چونکہ چھوٹے چھوٹے قبیلوں اور خاندانوں میں بٹا ہوا تھا، جن کے مابین رابطے کا فقدان تھا، اس لیے بار بار نظریات و خیالات کی کمی کے باعث وہ اپنی اپنی عقل اور دھیان کے مطابق باتیں گھڑ لیتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اکثر اوقات ایک ہی جانور سے متعلق مختلف کہانیاں میں مختلف کہانیاں رائج ہو گئیں۔ مختلف ادہام و سادہ

(۱)۔ اردو کی بھری داستانیں، ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۴

کے باعث ایک جانور ایک قبیلے میں شامل پرستش ٹھہرتا تو دوسرے قبیلے میں شامل لغرت گردانا جاتا۔ ماہر بشریات جارج فریزر نے اپنی شہرہ آفاق کتاب ”شاخ زرتیں“ میں قدیم قبائل میں جانوروں کی پرستش، تمجید اور تحریم سے متعلق بہت سی کہانیاں بیان کی ہیں۔

جانوروں کی پرستش اور تمجید و تحریم

”شاخ زرتیں“ ویجی مالا اور مذہبی رسوم کا ایسا مطالعہ ہے، جس نے علم الانسان، قدیم تاریخ اور یورپ اور ایشیا کے عوام کے عقائد قہے کہانوں اور روایاتوں سے پورا قاعدہ حاصل کیا ہے۔۔۔ مذہب کے حقائق ان کے نظریات ازحد دلچسپ ہیں اور عوام کے عقائد اور روایات کے حقائق کام حیرت انگیز ہے۔“^(۱)

وحشی اقوام کا خیال تھا کہ قانون قضا کی رو سے وہ جس جانور کا گوشت کھائیں گے۔ اس کی خصوصیات ان میں سرایت کر جائیں گے مثلاً جنگلی بھینسے کا گوشت کھانے سے انسان میں بے چارہ طاقت آ جاتی ہے اور ہرن کا گوشت کھانے سے انسان چست و چالاک اور چیز رفتار ہو جاتا ہے۔ شکار کے مختلف اعضاء انسان کے ممالک اعضاء کے لیے تقویت کا باعث بنتے ہیں۔

جارج فریزر لکھتے ہیں کہ وحشی، جس طرح کئی جانور اور نباتات اپنے اندر ان کی سی پسندیدہ خصوصیات پیدا کرنے کی غرض سے کھاتا ہے۔ اسی طرح وہ بہت سے دوسرے جانوروں اور نباتات سے پرہیز بھی کرتا ہے تاکہ وہ ان کی برائیوں سے محفوظ رہے۔ اس کا پہلی قسم کے جانور اور نباتات کا کھانا ایجابی بحر کے عمل کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسری قسم کے جانوروں اور نباتات سے پرہیز منافی بحر کے عمل کی۔ فریزر منافی بحر یا شیجہ کی مثال میں لکھتے ہیں:

”مذہب میں سپاہیوں کے لیے کئی ایک اشیائے خورد و نوش ممنوع ہیں۔ اس لیے کہ کہیں منافی بحر کے اصول کے بموجب ان میں وہ بری اور خطرناک خاصیتیں سرایت نہ کر جائیں جو اشیائے مذکور میں پائی جاتی ہیں۔ اس طرح انھیں خاد پشت کھانے کی اس وجہ سے ممانعت ہے کہ یہ جانور چو کنا ہوتا ہے۔ تو سکر کر گولا بن جاتا ہے اور جو لوگ اسے کھاتے ہیں۔ ان میں بھی کیم کر دیکھنے کا رجحان پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ

(۱)۔ جیمس جارج فریزر، سر: شاخ زرتیں، جلد اول، ترجمہ: سید ذاکر اعجاز، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص (مقدمہ آقا محمدالحید)

ان میں کوئی سپاہی تل کی ٹانگ نہیں کھا سکتا کہ کہیں تل کی طرح اس کی ٹانگیں بھی کمزور نہ ہو جائیں اور وہ کوچ کے قاتل نہ رہے۔ نیز سپاہی کے لیے کسی ایسے مرغ کے گوشت سے جوتنا ہمارا مارا گیا ہو یا کسی ایسے جانور کے گوشت سے جسے نیز مار کر ہلاک کیا گیا ہو، اجتناب ضروری ہے، جب وہ محاذ جنگ پہ ہو تو اس کے گھر میں کسی جانور کے زکو ہلاک کرنے کی سخت ممانعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر سپاہی کے کھانے میں اس مرغ کا گوشت آگیا جوتنا ہمارا مارا گیا ہو تو وہ خود میدان جنگ میں مارا جائے گا۔ اگر اس نے کسی ایسے جانور کا گوشت کھا لیا جسے نیزے سے مارا گیا ہو تو وہ خود بھی دشمن کے نیزے کا شکار بنے گا۔ اگر اس کے پیچھے کوئی نہ جانور اس کے گھر ہلاک کیا گیا تو وہ بھی اسی طرح اور شاید اسی لمبے ہلاک ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ مدد فاسکری سپاہی کو گر دے ہرگز نہیں کھانے چاہئیں۔ اس لیے کہ مدد فاسکری زبان میں گر دے اور گولی دونوں کے لیے ایک ہی لفظ ہے، لہذا اس نے گر دہ کھا لیا تو گولی بھی ضرور کھائے گا۔^(۱)

فریز رنے جانوروں کی تحریم کی مثالیں بکثرت دی ہیں۔ فریز رنے وحشی اقوام میں مثلی یا صوری عمر کی مثالیں بھی لکھی ہیں۔ جانوروں کے بارے میں یہ خیال بھی عام تھا کہ ان کی کچھ خصوصیات آدمیوں کے فتنے میں مفید ہو سکتی ہیں:

”جنوبی افریقہ کے بعض بکوان تو لے کو تعویذ کے طور پر گلے میں ڈالے رکھتے ہیں۔ اس خیال سے کہ اس جانور کی بدولت جو سخت جان ہوتا ہے۔ انہیں مشکل سے قتل کیا جاسکے گا۔

بعض دوسرے بکوان اسی مقصد سے ایک خاص کبوترے کو گلے میں ڈال لیتے ہیں، جس کی اس غرض سے بڑی احتیاط کے ساتھ قطع و برید کی جاتی ہے تاکہ وہ مرنے نہ پائے۔ نیز بعض اور بکوان سپاہی ایسے تل کے بال جس کے سینک نہ ہوں، مشکل سے ہاتھ آتا ہے۔ لہذا جس شخص کو جانور کی یہ چیزیں میسر ہوں، اسے یقیناً واقف ہوتا ہے کہ اس کا بکڑا جانا اتنی ہی مشکل سے ہوگا جتنا سینک یا تل کا۔“^(۲)

سحر اور جادوؤں نے میں جانوروں کا استعمال زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ سید اور لیس نے اپنی کتاب ”The Secret Lore of Magic“ کے ساتویں باب Animals in Magic

(۱)۔ شارح زری، جلد ۱، پارچ فریز رنے ص ۵۳

(۲)۔ شارح زری، جلد ۱، پارچ فریز رنے ص ۱۷

میں اس پہلو پر تفصیلی بحث کی ہے۔

اس باب میں جن حیوانات پر بطور خاص بات کی گئی ہے وہ درج ذیل ہیں:

باز، آٹو، آڈنٹ، خرگوش، شیر، گدھ، مچھلی، کوا، کچھوا، جیل۔ مصنف آٹو کے باب میں لکھتا ہے:

"Bubo, a Strike Owl, is a bird very well known, which is called Magis by the Chaldees, Hisopus of the Greeks: There be marvellous vertues of this Foule.

For if the heart and right foot of it be put upon a man sleeping, he will tell thee what soever thou shalt ask of him. And this hath been late time among our brethren.

And if any man put this under his armhole, no Dog will bark at him, but keepe silence. And if these things aforesaid, joyned together, with a wing, if it be hanged to a tree, birds will gather together to that tree."⁽¹⁾

سحر کے ساتھ ساتھ مختلف حیوانات سے شگون بھی لیا جاتا تھا۔ شار پر ماسن نے توہمات کے منابع پر بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے توہم پرستی کے ضمن میں مختلف جانوروں کا ذکر کیا ہے۔ وہ آٹو کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"If an owl, which is reckoned a most abominable and unlucky bird, send forth its hoarse and dismal voice, it is an omen of the approach of some terrible thing; that some dire calamity and some great misfortune is near at hand."⁽²⁾

تجربہ کار انسان عاروں میں مختلف مضمیں اور نفوش بنایا کرتا تھا۔ ماہرین تحقیقات کا کہنا ہے کہ عاروں اور پتھروں پر کندہ یا شتر تصویروں یا لکیروں کا تعلق حیوانات ہی سے ہے۔ نیم مستان معاشروں میں سب سے پہلے حیوانی کہانیاں ہی قلم بند کی گئیں۔ یہ سادہ کہانیاں تشیل و علامت کی مشتمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

"ذہنا بھر میں غیر مہذب حیوانی کہانیاں کہتے ہیں لیکن ان میں اخلاقیات کی تلقین نہیں ہوتی۔ مشرق کی حیوانی کہانیاں اخلاقی ہیں۔ یہ قدیم ترین مضمیں ہو سکتیں کیونکہ بچوں

(1) Idries Shah: The Secret Lore of Magic, Abacus, London, 1972, P.142

(2) Sharper Knowlson't: The Origins of Popular Superstitions., Cox and Wyman, England, 1998, P-171

کی طرح وحشی انسان قصے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اخلاقی درس میں نہیں۔ قدیم حکایات میں جو اخلاقی قصے دہاپنے صاحبان انہام کی وجہ سے مخلوق کرتی گئیں جو محض کہانی تھیں ضائع ہو گئیں۔ جنوبی افریقہ کے نٹش میں قبائل میں اب بھی اس قسم کی کہانیاں بالکل سادہ شکل میں ملتی ہیں۔ ان میں خرگوش ہمیشہ چالاک ہوتا ہے۔ لائیکریا کے مچھلیوں کے دوائی قبیلے کو ۱۸۳۰ء کے قریب جب ابجد سکھایا گیا تو انہوں نے سب سے پہلے جانوروں کی بھڑکی کہانیاں ہی لکھیں۔^(۱)

ڈاکٹر سلطانہ بخش کی رائے میں جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار قرار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کہانیوں میں اس تہذیب اور معاشرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ انسانی تہذیب کے قدیم انسان کا جنگل سے گہرا رابطہ تھا۔ جنگل اس کے لیے نہ اسرار، حیرت خیز اور خوفناک بھی تھا لیکن جنگل کا اس کی زندگی سے بہتر گہرا تعلق تھا۔ جنگل انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر اس کی زندگی پر اثر انداز رہا۔ انسان نے نباتات و حیوانات کو ذی روح تصور کرتے ہوئے انہیں تمام انسانی صفات سے متصف کر دیا۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش کے بقول:

”جب قدیم انسان نے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی تو جنگل اسے ذی روح مظلوم ہوا اُس نے انہیں صاحب ارادہ اور جان دار قرار دے کر دنیا میں ان کی موجودگی کا جواز پیدا کیا اور سوچ کی نئی راہیں دریافت کیں۔ اُس نے انہیں انسانی صفات سے متصف ہی نہیں کیا بلکہ بعض درختوں کو مقدس قرار دیتے ہوئے انہیں اساطیر میں ایک مستقل مقام عطا کیا۔ اس کے علاوہ بعض جانوروں کو عقل و شعور اور عقلی اور پاک دے کر خود ان سے نیکی اور برتر اخلاق کا سبق لیا۔

چنانچہ پورے مینوان اور درخت، انسان یا حیوان کا درست کاروبار اختیار کرنا یا انسان کا پرندہ یا جانور بن جانا، یہ اسی نوعیت کی تمام کہانیاں جادو اسط Animistic عہد کی یادگار ہیں یا پھر وہ اس عہد کی کہانیوں سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ مختلف ادوار اور زبانوں میں پائی جانے والی حیوانی کہانیوں کے کھلبلی مطالعے سے جو مشاہدہ صراحت سے آتے ہیں، ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انسان نے جنگل کے باسیوں کو خود سے دور نہ سمجھا۔ مختلف جانوروں کو انسانی اخلاقی صفات سے متصف کرنا دراصل ایک طرح کی تجسیم (Personification) تھی۔ اُس نے پہلے تو کچھ اچھانچیاں اور برائیاں جانوروں کو سونپیں اور پھر تجسیم کی آزادی

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند بس ۲۹

سے کام لیتے ہوئے انہیں اپنے لیے نصیحت کا ذریعہ بنالیا۔ بعض جانوروں کو کسی خصوصیت کے تحت انسانی اوصاف کی علامت قرار دیا۔ ان علامات میں زمان و مکان، زبان و تمدن کے فاصلوں اور بعد کے باوجود پائی جانے والی مشابہت اس نوع کی کہانیوں کو بنیادی طور پر Animistic بنادیتی ہیں۔ اس طرح انسان نے کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ہی روح منصور کرتے ہوئے، سلسلہ کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ہی روح منصور کرتے ہوئے، سلسلہ کائنات میں انہیں اپنے ساتھ ملانے کی کوششیں کی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے وہ اصول جنہیں اس وقت کے مفکرین منوانا چاہتے تھے۔ ان کا منظر یہ دکھاتیں اور کہانیاں ہیں۔^(۱)

قدیم مصر کی جوانی کہانیاں

حیوانی کہانیوں کا سراغ سب سے پہلے قدیم مصری تہذیب میں ملتا ہے۔ مصر میں بعض جانوروں کو دیوتا مان کر ان کی پرستش کی جاتی تھی۔ شیر اور چوہے کی مشہور کہانی ایک بچہ جس پر کبھی طبعی ہے۔ یہ کہانی ۱۳۰۰-۱۱۶۶ ق م کے دوران میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ یہ کہانی اتنی ترقی یافتہ ہے کہ یقیناً نقشِ اول نہیں ہو سکتی۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور ہائل میں گئیں جہاں وہ ارباب کی کہانیوں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ارباب کی کہانیاں اردو میں حکایات لقمان کہلاتی ہیں۔ ارباب سے پہلے سومیریوں نے جانوروں کی کہانیاں تحریر کی ہیں۔

سومیری ادب

بقول ڈاکٹر آرزو چودھری:

”سومیریوں نے ایسی کہانیاں بھی کہی ہیں جن کے کردار جانور ہیں۔ یہ کہانیاں چند دھندلے پر مبنی ہیں۔ جانوروں میں انہوں نے کتے کو بڑی فوقیت دی ہے۔ تراشی کہانیاں اور کہاوٹیں کتے کے بارے میں ہیں۔ کتے کے علاوہ گدھے، لومڑی، خنزیر، بھیڑ، بکری، گھوڑے، بھیڑ اور شیر کی کہانیاں ہیں۔ ایک وقت تھا کہ چھٹی صدی مسیحی میں ایشیائے کوچک میں پیدا ہونے والے ارباب (Aesop) کو جانوروں کی چھوٹی چھوٹی چھڑاؤں کہانیاں کا کھسکاری سمجھا جاتا تھا لیکن اب تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جانوروں کی سبق آموز کہانیاں ارباب سے ہزار سال پہلے تحریر و تفسیر میں آتی رہی ہیں۔“^(۲)

(۱)۔ سلطان بخش، ایم، ڈاکٹر: داستانیں اور حراج، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹-۴۰

(۲)۔ عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر آرزو چودھری، ص ۳۵

سومیری حیوانی کہانیاں کچھ اس قبیل کی ہیں:

”لومڑ نے اپنی مادہ کو کہا چل! ہم ارشہر کو پورے کی طرح چھاؤ ایں گے۔ لکھاب شہر کو تھے کی مثال اپنے پاؤں میں باندھ لیں گے۔ وہ دونوں ابھی شہر سے چھ سو گار (تقریباً دو میل) دور تھے کہ شہر میں کتوں کے بھونکنے کی آوازیں آنے لگیں۔ (لومڑ بولا) کئی حمل! کئی حمل! مگر چل، بس اب بھاگ چل، وہ (کتے) شہر میں بڑا ڈانے انداز میں بھونکتے رہے۔“

ابن حنیف کی تحقیق کے مطابق جانوروں سے متعلق سب سے قدیم چھ آموذ کہانیاں (Fables) بھی سومیری سے دستیاب ہوئی ہیں۔

وہ لکھتے ہیں کہ یہ کہانیاں ایسپ سے بہت پہلے ضبط تحریر میں آچکی تھیں:

”ان کی دریافت سے قبل ایسی کہانیوں پر مشتمل ادب کی اولین تخلیق کا سہرا یونانی اور رومی روایات کی روشنی میں ایسپ (Aesop) کے سر باندھا گیا تھا۔ ایسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا، مگر اب یہ حقیقت پوری طرح کھل کر سامنے آگئی ہے کہ ایسپ سے منسوب جانوروں کی بعض سبق آموذ کہانیاں خود ایسپ سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی جاچکی تھیں۔ نہ صرف تخلیق بلکہ لکھی بھی جاچکی تھیں اور ایسپ ہی سے منسوب مخصوص نوعیت کی تذکرہ قسم کی کہانیاں اس کی پیدائش سے ایک ہزار برس قبل سومیر میں تخلیق و تحریر ہوچکی تھیں، یعنی ایسی مخصوص کہانیاں جن کے بارے میں خیال تھا کہ یہ ایسپ ہی کی تخلیق کردہ ہیں۔ ایسپ سے منسوب یہ مخصوص نوع کی کہانیاں ایک مختصر سے بیان پر نکلے سے شروع ہوتی ہیں۔ اس نکلے کے بعد ایک مختصری گفتگو ہوتی ہے اور بعض اوقات کرداروں کے باہم مکالمہ ہوتا ہے۔ چھ آموذ کہانیوں کی یہ صنف یا قسم ایسپ سے ہی مخصوص سمجھی جاتی رہی مگر اس قسم کی مختصر کہانیاں سومیر سے مل چکی ہیں جہاں ایسپ سے کم از کم ایک ہزار سال پیشتر لکھی گئی تھیں اور کون جانے سومیریوں نے انہیں ضبط تحریر میں لانے سے قبل پہلی بار کب تخلیق کیا ہوگا۔

سومیریوں کے حکیمانہ ادب میں جانوروں کا بڑا اہم کردار ہے۔ ایلمنڈ گورڈن نے سومیریوں کے دو سو اسٹھ اقوال اور تشبیہات یعنی جانوروں وغیرہ پر مشتمل چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ تشبیہات (Fables) میں چھ سو مختلف چوپاؤں، پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہے۔ سب سے زیادہ یعنی تراسی کہانیاں اور کہانیاں کتے کے

بارے میں ہیں۔ اس کے بعد باقر حبيب پالتو جانوروں، گدھے، لومڑی، خنزیر، بھینر، شیر، بکری، بھینرے اور گھوڑے وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ (۱۱)

ایسپ کی حیوانی کہانیاں

اگرچہ جدید تحقیق کی روشنی میں ایسپ کو حیوانی کہانیوں کا اولین مصنف قرار نہیں دیا جاسکتا تاہم جانوروں کی چند آموز کہانیوں کے ضمن میں ایسپ کا نام نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر محمد باقر ایسپ کے متعلق لکھتے ہیں:

”اٹھائی ہزار سال ایک طویل عرصہ ہے لیکن ایسپ (Aesopus or Aesop) کی شہرت کو دیکھئے کہ اس کی شخصیت معین اور معلوم نہ ہونے کے باوجود آج تک زندہ و پائندہ ہے۔ یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ صحت آموز داستانیں لکھنے والا یہ مشہور یونانی ۶۲۰ اور ۵۴۰ ق م قبل مسیح کے درمیان زندہ تھا۔“

ایسپ سے منسوب حیوانی کہانیاں ایتھنز میں بڑی مقبول تھیں۔ افلاطون کے بقول سقراط نے الام اسیری میں ایسپ کی چند حکایتوں کو لفظ کا حاسہ پہنا دیا تھا۔ ایسپ سے منسوب جانوروں کی کہانیوں کے ماخذات کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ان میں سے بیشتر کہانیاں قدیم مصر اور عراق کی سومیری تہذیب میں رائج اور تھیں۔ برہگش (Brughsh) اور ماسپرو (Maspero) نے ثابت کیا ہے کہ شیر اور چوہے، دوائی، حکایت اور معدہ اور دیگر اعضاء کی لڑائی، دوائی، قدیم مصری دستاویزات (Papyrus) میں بھی محفوظ ہیں۔ (۱۲)

ڈاکٹر محمد باقر لکھتے ہیں:

”بعض علماء کا یہ بھی اذعان ہے کہ ایسپ سے منسوب ہونے والی تمام حکایات کے ماخذ عربی اور فارسی ہیں اور ایسپ دراصل حکیم لقمان کی یونانی شکل ہے۔ بہر صورت حقیقت کچھ یہی کیوں نہ ہوتا رہتی طور پر صرف اتنا معلوم ہو چکا ہے کہ ایسپ کے زمانے سے تقریباً سات سو سال بعد، یعنی دوسری صدی عیسوی میں یونانی مصنف ببریوس (Babrius) نے ان حکایات کو تخریری طور پر مخلوط کر لیا تھا۔ بھرفیڈروس (Phaedrus) نے کئی حکایات کو لاطینی زبان میں لکھا۔ قرآن اوسط میں حکایات کے جن مجموعوں میں ان حکایات

(۱)۔ ابن حنیف، دنیا کا مقام ترین ادب، جلد دوم، لیکن پہلی یکشنبہ طبع، ۱۹۸۰ء، ص ۵۱۹، ۵۱۸

(۲)۔ کارکن، مجموعہ فرانسس، جوہر اخلاق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲ (مقدمہ ڈاکٹر محمد باقر)

کو شامل کیا گیا۔ ان میں چودھویں صدی عیسوی کے ادوار میں قسطنطنیہ کے رہائے میکسی مونس
 پلچو ڈائس (Maximus Planudes) کی تصنیف قابل ذکر ہے، پھر ایک مجموعہ ۱۶۱۰ء
 میں کا پیلر برگ سے شائع ہوا پھر فلاڈیلس کے شہر سے ایک مخطوطہ برآمد ہو۔ طبع ڈائس کی
 تصنیف سے قدیم تر بتایا جاتا ہے۔ صریح یوں کی تصنیفات کو مشہور انگریزی مصنف رور
 فورڈ (W.G.Rutherford) نے ۱۸۸۳ء میں ایڈٹ کر کے شائع کیا اور اس سے ۳۸
 سال پہلے یعنی ۱۸۴۵ء میں۔ جمہور فرانس کا کرکرن نے ان حکایات کا زم نظر اردو ترجمہ
 شروع کیا۔

اس اعتبار سے مشرقی زبانوں میں اس ترجمے کو اذیت کا فقر حاصل ہے اور یہ ترجمہ
 اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اسے ایک انگریز نے لکھا ہے۔ ایسپ کے انگریزی میں اور بھی
 بہت سے تراجم ہوئے ہیں لیکن مشہور ترجمہ ورنن جونز (V.S.Vernon Jones) کا
 ہے جو پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۹۱۲ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس پر مشہور انگریزی انٹائیپوٹیس
 جیمز ٹرن (G.K.Chesterton) نے مقدمہ بھی لکھا۔^(۱)

۱۹۱۲ء میں لندن سے گورڈن ہوم (Gordon Home) نے "Aesop's Fables"
 شائع کی اور اس پر ایک بھرپور مقدمہ لکھا۔ گورڈن نے اس مجموعے میں ایک سوا لکھائیں حکایات جمع کی
 ہیں۔ گورڈن کی زبان سلیس اور یا محاورہ ہے۔ ان حکایات دل پذیر کے ساتھ اخلاقی نتائج بھی دیے
 گئے ہیں جو ان جانوروں کی کہانیوں کی علامتی معنویت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مصور ایڈیشن میں
 چارلس فوکارڈ (Charles Folkard) کی بنائی ہوئی رنگین تصاویر نے کتاب کے حسن میں بے پناہ
 اضافہ کر دیا ہے۔

گورڈن ہوم کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"If the great waters of the river of literature are
 traced back to their sources, they will be found in the
 folk-tales of the primitive peoples. Nearly every nation
 has evolved out of its folklore some form of beast-tale,
 and in certain instances these stories have been
 developed into a means of distilling the simple morals of

(۱)۔ مقدمہ: جمہور اخلاقی، ص ۲-۳

a people still in the nursery of civilization. This process went on in India and in Greece, and through many devious channels: these gradually grew together a collection of fables or beast-tales, which have for two thousand years and more been associated with the name of Aesop.”⁽¹⁾

- اےسپ کی کہانیوں کی حکمت آموزی اور علامتی حیثیت کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ذیل میں چند کہانیوں کے عنوانات اور ان کے اخلاقی نتائج (بصورت ترجمہ) ملاحظہ فرمائیں:
- ۱۔ احتیاط خوف شدہ زور کے بھی چٹکے چھڑا دیتا ہے۔ (شیر اور مینڈک)
 - ۲۔ مشورہ دینا آسان ہوتا ہے لیکن عمل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ (چوہوں کی مجلس)
 - ۳۔ اولے کا بدلہ۔ برے لوگ نہ ابدلہ پاتے ہیں۔ (لومڑی اور سارن)
 - ۴۔ زبردست کے ساتھ شرکت زبردست حماقت ہے۔ (شیر اور دیگر جانور)
 - ۵۔ جواہرات کی قدر و قیمت جو ہری ہی جانتا ہے۔ (مرغا اور موی)
 - ۶۔ دوست وہ جو مصیبت میں ثابت قدم رہے۔ (مسافر اور بچہ)
 - ۷۔ احق کے گلے میں تھننی باندھنے کی ضرورت نہیں۔ (لومڑی اور گدھا)
 - ۸۔ احتیاط و فکر کے حال سے بچا جاتی ہے۔ (گھوڑا اور شیر)
 - ۹۔ عقل مند ایک سو داغ سے دو مرتبہ نہیں ڈسا جاتا۔ (بلی اور چوہا)
 - ۱۰۔ ظالم اپنے بہانوں کو حق بجانب ثابت کرنے کی رحمت نہیں اٹھاتا۔ (بھیلو اور بڑا غالہ)

ہفت گلشن

ہفت گلشن حکایتوں کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے۔ مظہر علی خاں والا کی یہ تالیف تا صریحی خاں واسطی بنگلہ کی قاری تصنیف ”ہفت گلشن“ کا اردو ترجمہ ہے۔ ولانے اسے ۱۸۰۱ء میں گل کرسٹ کی فرمائش پر آمد و کا جامہ پہنایا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

(1)-Gordon Home: Aesop's Fables, Adam and Charles Black, London, 1912, P.v.

”ہفت گلشن“ اگرچہ مختصری کتاب ہے لیکن موضوع اور انداز بیان دونوں اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا موضوع اخلاقی اور پند و نصائح ہے۔ اس کتاب میں پند و نصائح کے مختلف پہلوؤں کو مختصر کہانیوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب سات حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے کا نام گلشن رکھا گیا ہے۔^(۱)

سات گلشن بالترتیب یوں ہیں:

حکایات نصیحت آموزہ زمانے کی تبدیلی، آداب گفتار، آداب مباحثہ، آداب نوکری، نصائح حضرت علیؑ، حکایات طبیعات حضرت محمدؐ، پہلے گلشن میں پچیس نصیحت آموز حکایتیں ہیں۔ یہ حکایتیں ایسپ کی جانوروں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں اور گورڈن ہوم کی مرتبہ ”Aesop's Fables“ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس پچیس فیصلہ کو اردو اور فارسی میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ ہفت گلشن میں موجود تین سو حکایتیں ”لقمان حکیم کی اور اس کے دوست کی“ ”گورڈن ہوم کی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۸۰ پر ”Aesop at Play“ کے عنوان سے موجود ہے۔

”لانے“ ”دیباچہ مولف“ کا آغاز مدحیہ اشعار سے کیا ہے اور بعد میں دلزلی اور گل کرست کی تعریف کی ہے۔ کتاب کے موضوع اور موقع محل کی مناسبت سے دیباچہ ہی میں خیانات کا ذکر ملتا ہے:

بلبل طبع آوے گر بہ ثنا گلشن حمد کی ہو نقد سرا
کرے پہلے وہ حمد رب علی کہ ہیں حقوق اُس کے ارض و سما
کہے بعد اُس کے نصیحت مصطفویٰ اور مدح علیؑ و آلِ نبی
پھر کرے وصف سامہ شہدا

تاکہ اس کی زباں ہو گویا

ابتداء رسالہ یوں ہے کہ مشترکاتی حکایتیں بطور نصائح کے، بخوبی بزرگوار سے ناصر علی خاں بکراہی واسطی نے زبان فارسی میں تالیف کیں اور نام اس کا ”ہفت گلشن“ رکھا۔ سو اب عصر میں عالی گوہر بادشاہ ملکن اللہ کے اور عہد میں اس عادل زماں کے، کہ جس کے عدل سے ایک گھاٹ ہاگ بکری پانی پیتے ہیں اور ایک بن میں درندہ چرندے جتے ہیں۔ ایک آشیانے میں شاہین و جہدہ رہتے ہیں۔۔۔ یہ موجب حکم جناب گلکرسٹ صاحب دماغ قبائل زبان اردو میں بیان کرتا ہے۔^(۲)

(۱)۔ مقدمہ: ہفت گلشن، ص ۱۸

(۲)۔ مقدمہ: ہفت گلشن، ص ۱۹

کتاب کے نام ”ہفت گلشن“ کی رعایت سے دیا ہے کا پہلا لفظ ”بلبل“ نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بلبل نہ صرف قیب بہار ہے بلکہ گلشن کی ساری رونق اس کے دم قدم سے ہے۔ اکثر شعراء نے بلبل ہزار داستان کو باغ کی روح رواں کہا ہے۔ اصغر گوڑ وی کا شعر ہے:

شودش عندلیب نے روح جمن میں پھونک دی
دردن یاں کلی کلی مست تھی خواب ناز میں^(۱)

شیر (باگ) جنگل کا بادشاہ کہلاتا ہے اور قوت و جبروت کی علامت ہے۔ بکری سب سے کمزور اور بزدل جانور مانا جاتا ہے کہ ”بزدل“ کے لغوی معنی ہی ”بکری کے دل والا“ کے ہیں۔ شاہین پرندوں کا بادشاہ ہے، بلند پرواز، تیز نگہ اور طاقت ور، ہڈ ہڈیٹا ایک ضعیف پرندہ ہے۔ ولانے شیر اور شاہین کو طاقتور اور بکری اور ہڈ کو کمزور اور فراو کی علامت کے طور پر پیش کر کے اپنے انگریز آکاؤں کی انصاف پروری اور عدل گستری کی تعریف کی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تمام تالیفات میں ایسی مبالغہیں نے گورنر جنرل مارکوس ولزلی اور ڈاکٹر گل کرسٹ کی شان میں زمین و آسمان کے قلمائے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی مختلف تصانیف میں یہ اعزاز تعریف عام نظر آتا ہے۔ ان تعریلیں اور ستائشی تحریروں اور دیباچوں میں حقیقت پسندی سے زیادہ مصلحت اندیشی کا رواجان کا فرمانظر آتا ہے۔ شیخ صالح محمد عثمانی نے ”جامع الکلیات ہندی“ ۱۸۲۵ء میں کرل کینڈی کے ایما پر تصنیف کی۔ دیباچہ میں فورٹ ولیم کالج کے فشیوں کی طرح اپنے انگریز مربی کی بے حد تعریف کی ہے اور چند وصفی اشعار بھی موزوں کیے ہیں۔ کتاب کے اندر بھی جا بجا تعریلیں اشعار ملتے ہیں۔ گیارہویں حکایت کے اختتام پر پانچ اشعار درج ہیں۔ آخری شعر یہ ہے:

”نی الحقیقت میں جو آئین رکھے ہیں انگریز
آج حلق کوئی شہنشاہ نہ بنایا ہو گا“^(۲)

”ہفت گلشن“ کے پہلے گلشن کی حکایتیں مفید اور دلچسپ ہیں۔ پہلی حکایت زارغ کے ساتھ رو بہ کی ہے۔ یہاں پہلی حکایات کا نقل کرتا مفید ہو گا تا کہ دلا کا اعزاز نگارش بھی خوش نظر ہے:

”کہتے ہیں کہ ایک روز گوا آب کی ڈالی پر بیٹھا تھا اور ایک آب گودراچہ بچ میں

(۱)۔ اصغر گوڑ وی، کلیات اصغر، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۷۷

(۲)۔ عثمانی، صالح محمد، شیخ، جامع الکلیات ہندی مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۶۳

لے تھے کہ ناگاہ ایک لومڑی اس درخت کے نیچے آئی اور نگاہ اس کی اس کے اوپر گئی تو دیکھتی کیا ہے کہ کوئے کے منہ میں ایک ادیکھرا سا آंब ہے گا۔

یہ دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور نہایت حنا سے کہا "اے ذراغ! میرے تئیں ایک مدت ہوئی ہے کہ باتیں لطافت آمیز تیری نہیں سنیں۔ اگر اس دم میرے ساتھ کچھ باتیں کرے تو کیا خوش ہوں۔" ذراغ نے جب یہ سنا تو اس کے حال کے اوپر اس کو رحم آیا۔ چاہا کہ کچھ مٹھی مٹھی باتیں کرے۔ ہنوز بات درست ہونوں سے نہ غلطی تھی کہ وہ آंब اس کے منہ سے کرا اور رو پاہنی اسے زمین سے اٹھا کر اقلان وغیرہاں رہا صحرا کی لی۔

فائدہ اس قصے کا یہ ہے کہ ہرگز کسی کی ابلہ فرجی کی باتوں پر فریفت نہ ہووے! (ص ۲۲)

اس حکایت کا سرسری جائزہ لیں تو دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک واضح فصاحت موجود ہے کہ خوشامد بری بلا ہے جیسا کہ ولانے قصے کے آخر میں "فائدہ" بتا دیا ہے۔ قصے یا حکایت کا بخور چائزہ لیں تو کچھ پوشیدہ اور گہری سطحیں نمایاں ہوتی ہیں۔ دنیا بھر کی جانوروں کی سبق آموز کہانیوں میں لومڑی کو چالاک اور عیار کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ وہ کمر و فریب اور حیلہ جوئی سے اپنا کام نکالنا جانتی ہے۔ وہ ایک وزیر بات پیر و وزیرک سیاستدان اور دھوکا باز شخص کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس حکایت میں وہ چالاک، خوشامدی اور حرص شخص کی علامت ہے۔ وہ بڑی ہوشیاری سے خوشامد کا حال پہیلاتی ہے اور اپنی حرص پوری کرتی ہے۔ شیر اور ہاتھی جیسے طاقتور جانور جو کام اپنی قوت سے نہیں کر سکتے، لومڑی اپنی دانائی اور ہوشیاری سے سرانجام دیتی ہے۔ اس حکایت سے لومڑی کی حرص پھر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بہت سی کہانیوں میں وہ اپنی حریصانہ خصلت کے باعث نقصان بھی اُٹھاتی ہے۔ حرص انسان کو تباہ کر دیتی ہے۔ خواجہ میر درد نے کیا خوب کہا ہے:

حرص کرداتی ہے روہ بازیاں سب دردہاں

اپنے اپنے بورے پہ جو گدا تھا شیر تھا^(۱)

انتظار حسین کے مشہور افسانے "زروکتا" میں بھی لومڑی کو "نفسِ مارہ" کی رمز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"ایک چڑ لومڑی کے بچہ ایسی اس کے منہ سے نکل پڑی۔ اس نے دیکھا اور پاؤں کے نیچے مال کر رونے لگا مگر وہ مختار و نہ تھا، انتہائی وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا۔

(۱)۔ درد اخراج میر: دیوان درد مرحد: تحلیل الرضی و انکووی مجلس ترقی ادب، ۱۹۰۷ء، ص ۶

جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تو میں نے سوال کیا:

یہ شیخ لومزی کے بچہ کی رح کیا ہے اور اس کے رونے جانے سے بڑے ہونے میں کیا تبدیلی تھی؟ جب شیخ عثمان کبوتر نے ارشاد فرمایا کہ لومزی کا بچہ تیرا نفس نامارہ ہے۔ تیرا نفس نامارہ جتنا رو دغا جائے گا سوچو ہوگا۔^(۱)

اس حکایت میں کوہ ایک سادہ لوح اور خوشامد پسند کردار نظر آتا ہے حالانکہ دنیا بھر کی حکایتوں میں کوہ عقل و ذہانت کا سہیل تسلیم کیا گیا ہے۔ قرآن مجید کے مطابق بائبل اور قاتل کے قصے میں کوہ اسی مردے کو دفن کرنے کا طریقہ سکھاتا ہے۔ اس حکایت میں لومزی کو بے پر بازی لے جاتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر شخص میں خوشامد پسندی کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم ”کمز اور کبھی“ میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندہ^(۲)

خوشامد سے کوئے جیسے سیانے پرندے کا دل نرم ہو جاتا ہے اور عقل فریب کھا جاتی ہے۔ سرسید نے اپنے مضمون ”خوشامد“ میں اس بیماری کو دل و دماغ کے لیے مہلک قرار دیا ہے۔ سرسید لکھتے ہیں کہ جب ہم خوشامد پسند ہو جاتے ہیں تو ہمارا دل ایسا نرم ہو جاتا ہے اور اس قسم کے پھسلاوے اور فریب میں آ جاتا ہے۔ تو ہماری عقل خوشامد یوں کے مکر و فریب سے اندھ گی ہو جاتی ہے اور وہ مکر و فریب ہماری طبیعت پر بالکل غالب آ جاتا ہے۔

کارکرن نے ”جوہر اخلاق“ میں اس حکایت کو ”خیر عویں نفس“ میں: ”ایک گیدڑ نے کوئے کی تعریف کر کے اس کے منہ کا لقمہ اڑا لیا“ کا عنوان دیا ہے۔ کارکرن ”دولہ کی نسبت زیادہ تفصیل پسند نظر آتے ہیں۔ دولہ نے لومزی کی خوشامد کے جھلے نہیں لکھے کارکرن نے گیدڑ کے منہ سے کوئے کے لیے یہ ستائشی جھلے کھلوائے ہیں:

”سبحان اللہ جیسی تیری صورت ہے، ویسی ہی سیرت بھی تو نے پائی ہے۔ خیرے بے کیا خوش نما ہیں اور اس کی سیاحت پر کیا ہی چلو ہے اور سیرت میں بھی تو کیا ہے۔ سوا خیرے

(۱)۔ انظار حسنین: آخری آدھی، مطبعہ عالیہ، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۳۴

(۲)۔ کلیات اقبال: ص ۷۵

کس پرند یا چمک کو طہانے پیش بینی اور ذوراندیشی اور طیب آگاہی عطا کی ہے؟ مگر ایک صیپ کس نے اپنے سب کارخانے میں باقی رکھا ہے، تاکہ اس صانع بے صیپ کی برابری کوئی نہ کر سکے۔ اگر اپنی صورت اور سیرت کے موافق تو خوش آواز بھی ہوتا تو پرواز میں پر کوئی حیرانگی رکھائی نہیں دیتا۔^(۱)

چنانچہ لگا اپنی خوش الحانی کے ثبوت میں چونچ کھولا ہے اور لقمے سے محروم ہو جاتا ہے۔ لومڑی کی طرح گیدڑ بھی عیاری میں طاق ہے۔ ”کلیہ دومنہ“ میں تو دونوں مرکزی کردار گیدڑ ہی ہیں اور اپنی چالاکی اور ہوشیاری سے ہمیں حیران کر دیتے ہیں۔ گیدڑ نے کوسے کو پیش میں، تو دراندیش اور غیب آگاہ کے جن القاب سے نوازا ہے۔ وہ اس پرندے کی سلسلہ مغات ہیں یا بالکل جھوٹی تعریف؟ یہ امر غور طلب اور دلچسپ ہے۔ شاید اسی قسم کی الجھن کے پیش نظر اقبال کو ”آؤ“ کی تعریف میں یہ کہنا پڑا:

سے معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت

کہہ دے کوئی آؤ کو اگر رات کا شہباز^(۲)

دلا اور کارکران کی بیان کردہ کہانیوں کا ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ دلا ہر حکایت کے آخر میں ”فائدہ“ کے عنوان کے تحت ایک ایسا حکیمانہ قول یا اخلاقی نتیجہ لکھ دیتا ہے جو حکایت کے علامتی مفہوم کو اجاگر کرتا ہے۔ جب کہ کارکران ہر نقل کے آخر میں ”حاصل“ کے زیر عنوان دو تین شعر موزوں کر دیتا ہے۔ ان اشعار سے بھی نقل کی اشارتی معنویت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ کارکران نے زمر بحث نقل کے آخر میں یہ دو شعر لکھے ہیں:

خوشامد کا ہوتا ہے جس کو مرض نہیں اس کی تعریف ہے بے غرض

نہ بھول اس کی باتوں پہ سن لے ذرا کہ اک روز اس سے خطا پائے گا

ہفت گلشن کی دوسری حکایت ”گوہنڈ اور گرگ کی“ ہے۔

اس حکایت میں ایک بھیڑ اپنے بچوں کو صیحت کرتی ہے کہ وہ جب تک جنگل سے چمچہ کر واپس نہ آ جائے۔ وہ گھر سے باہر قدم نہ نکالیں اور دروازہ کھولیں۔

بھیڑ کے جاتے ہی ایک بھیڑ یا وہاں آٹھتا ہے اور بچوں سے کہتا ہے کہ جلدی سے دروازہ

(۱)۔ مقدمہ: جوہر اخلاقی: کارکران، ص ۴۷

(۲)۔ کلیات اقبال: ص ۶۳

کھول کر اپنی ماں کا بیضام سنو۔ بچے دروازہ کھول دیتے ہیں اور بھیڑ یا انہیں شکار کر لیتا ہے۔
والا اس حکایت کے اختتام پر لکھتے ہیں:

”قائدہ اس سے یہ ہے کہ جو کوئی اپنے بزرگ کے کہنے پر عمل نہیں کرتا آخر کو سزا
اپنے کیے کی انکی ہی کچھ پاتا ہے۔“ (ص: ۲۳)

بھیڑ یا سگتے کی نسل (Dog Family) سے تعلق رکھتا ہے۔ گیدڑ اور لومڑی کا تعلق بھی
اسی خاندان سے ہے۔ یہ سب گوشت خور جانور ہیں۔ ایک ہی نسل سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کی
خصوصیات مختلف ہیں چنانچہ کتا، وفاداری کے لیے، گیدڑ، دیاری کے لیے، لومڑی، مکاری کے لیے اور
بھیڑ یا خونخواری کے لیے مشہور ہے۔ اس حکایت میں بھیڑیے کے کردار میں مکاری اور خونخواری کی
صفات یکجا نظر آتی ہیں۔ انہیں صفات کی بنا پر ”گرگ آشتی“ کی دلچسپ ترکیب وضع ہوئی ہے۔ شدید
جانوروں اور برہماری میں جب گلہ بان اپنے ریوڑ محفوظ مقامات پر بند کر لیتے ہیں اور دیگر جانور بھی
اپنے اپنے بلوں، بھنوں اور غاروں وغیرہ میں چھپ جاتے ہیں۔ تو بھیڑیے شکار کی قلت کے باعث
بھوکے مرنے لگتے ہیں۔ ان حالات میں بعض بھیڑیے ایک حلقے میں بندھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے
کی طرف نظریں جمائے رکھتے ہیں۔ جونہی غنیمت یا فکاہت کے باعث کسی بھیڑیے کی آنکھیں بند
ہونے لگتی ہیں تو گروہ کے دوسرے بھیڑیے اسے غافل پا کر اس پر حملہ کر دیتے ہیں اور اپنے ہی بھائی
بندو کچھ پھاڑ کر کھو دیتے ہیں اور اپنی بھوک مٹاتے ہیں۔ لب میں بھیڑیا ایک سفاک اور درندہ صفت
انسان کی علامت بنتا ہے۔ ایسا شخص اپنے ہی ہم جنسوں کا گلا کاٹتا ہے اور ان کے خون سے ہاتھ رنگتا
ہے۔ خالم اکثر مکار بھی ہوتا ہے۔ یہ بھیڑیا صفت لوگ اکثر بھیڑ کے لباس میں نظر آتے ہیں اور معصوم
اور سادہ لوح انسان ان کے دام فریب میں پھنس جاتے ہیں۔ ان کے دندان آڑ سے بچنے کے لیے
بڑی ہوشیاری اور عقل مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شیخ سعدی نے بھی اپنے ایک شعر میں ”گرگ خالم“
کی ترکیب استعمال کی ہے:

ور جوانی تو بہ کردن شیوہٴ خلیفہری
وقتہ جبری گرگ خالمی شوہ پرہیزگار

ایسے خالم انسان تمام عمر لوگوں کو ستاتے ہیں اور جب طاقت اور اقتدار کا نشہ اترنے لگتا
ہے اور قویٰ متحمل ہونے لگتے تو پرہیزگاری کا لہوہ اوڑھ لیتے ہیں۔ جبری میں ان کا نقطہ یہ ہوتا ہے

اس حکایت میں گوہند کا کردار ایک تاج و تخت اور مہم کے لئے اور گوہند کے بچے کا کردار اس سادہ لوح شخص کی عکاسی کرتا ہے جو بزرگوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اٹھاتا ہے۔ بھیڑ مصوہیت اور بھولن کی علامت ہے۔ ہر قسم کے ریوڑ چرواہے کے آگے چلتے ہیں لیکن بھیڑوں کا گلہ چرواہے کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ بھیڑیں گڈریے کی اندھی تقلید کرتی ہیں۔ لفظ ”بھیڑ چال“ اسی روش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیسری حکایت ”عیاد اور بھڑکی“ ہے۔ اس حکایت میں بیان کیا گیا ہے کہ ایک شکاری کے ہاتھ ایک ایسی بلی گلتی ہے جو روزانہ سونے کا ایک انڈا دیتی ہے۔ وہ شخص حرص سے اندھا ہو جاتا ہے اور سونے کے تمام انڈے حاصل کرنے کے لئے بلی کا پیٹ چاک کر دیتا ہے:

”غرض کہ عیاد طاع نے بیڑہ زر کے لالچ سے پیٹ اس کا چروا اور بہت سادائیں

نہیں دھڑکا لیکن بکھڑ پالا۔ تب تو بے اختیار رونے لگا۔“ (ص: ۲۳)

ولانے حکایت کے اختتام پر یہ نصیحت لکھی ہے کہ:

”تو نزدیک حرص کے نہ جا کیونکہ انجام اس کا برا ہے۔“ (ص: ۲۴)

اکٹھراہوں میں سونے کے انڈے دینے والی مرغی کا ذکر ملتا ہے۔ اس کہانی میں بلی یا مرغی گنج کاروں یا گنج فراوں کی مثال ہے۔ اس حکایت سے قاعدت کی تلقین ملتی ہے۔ اگر کسی کے ہاتھ ”سونے کے انڈے دینے والی مرغی“ (کوئی خزانہ یا کوئی دغینہ) گلتی ہے تو اسے چاہیے کہ اس دولت کو خود اتھوڑا استعمال میں لائے اور یکبارگی امیر کبیر بننے کے خواب نہ دیکھنے لگے ورنہ بچھڑائے گا۔ ”مرغی اور سور کی“ چوتھی حکایت میں ایک مرغی کو دانا ڈنگا چکے ہوئے مار سیاہ کے چھ انڈے نظر آتے ہیں اور وہ ان انڈوں کو پرلوں سے رکھ کر دیکھنے لگتی ہے۔ ایک سور و رخت پر بیٹھا یہ سب احوال دیکھتا ہے تو مرغی کو خبردار کرتا ہے کہ وہ سانپ کے انڈوں پر نہ بیٹھے ورنہ ماری جائے گی لیکن مرغی سور کی نصیحت پر بالکل کان نہیں دھرتی۔ سانپ کے بچے انڈوں سے نکلنے ہی مرغی کو ڈس لیتے ہیں اور وہ ماری جاتی ہے۔ اس حکایت میں تین قسم کے حیوانی کردار ملتے ہیں۔ مرغی، سور اور سنہو لے۔ مرغی سادہ لوح اور بھولتی ہے جو اچھے برے میں تمیز نہیں کر سکتی۔ سانپ کے انڈوں کو اپنے انڈے سمجھ لیتی ہے اور سور کے خبردار کرنے کے باوجود غلط نہیں ہوتی۔ مرغی، ایک ایسے نادان شخص کی مانند ہے جس کے بارے میں حکایت نویس لکھتا ہے کہ ”جو کوئی نصیحت یا مصلحتی اور دوست شائق کی نہ سنے گا آخر کار وہ

پیشانی کھینچتا ہے اور اسی طرح سے ہلاک ہوتا ہے۔“

اس کہانی میں ”یار صادق“ اور ”دوست مشفق“ وہ مور ہے جو مرثی کو خبردار کرتا ہے۔ مختلف اساطیر میں مور کو ایک عبادت گزار اور زاہد پارسا، خوبصورت اور خوب سیرت کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

عزراہیل راندہ درگاہ ہونے سے پہلے اپنی عبادت و ریاضت کے باعث ”طاؤس الملائکہ“ کے لقب سے مشہور تھا، بعد ازاں شیطان اور ابلیس کے نام سے پکارا گیا۔ میر کی ایک مثنوی ”مور نامہ“ میں مور ”مشفق“ کا تمثیلی پیکر ہے۔ اس مثنوی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مور شاہی محل میں پہنچ کر رانی کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ ادھر مور کا مشفق رانی کے حسن کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ گویا:

حسن کو بھی عشق نے آ خر کیا حلقہ بگوش

رفتہ رفتہ دلبروں کے کان میں ہالے پڑے

لوگوں کے لگانے بھانے سے راجا حسد کے باعث انگاروں پر لٹنے لگا اور مور کی جان کے درپے ہو گیا۔ رانی نے مور کی جان بچانے کے لیے اسے محل سے رو پش کروایا۔ راجا کے جاسوس خبر لاتے ہیں کہ مور فلاں جنگل میں ہے۔ راجا جنگل کو آگ لگوا دیتا ہے اور مور جنگل کے سینکڑوں جانوروں کے ساتھ جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

بظاہر اس مثنوی کا قصہ غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن ہمارے نزدیک مہر نے اسے تمثیل Allegory کے انداز پر نظم کیا ہے۔ مثنوی کے مرکزی کرداروں کا اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ راجا رانی اور مور محض نام ہی نام ہیں۔ مہر نے انہیں حسن و عشق کی بنیادی قوتوں کی تمثیل بنا کے پیش کیا ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں:

مور، اژدر، رانی راجا نام ہیں منتہ در سر عشق کے یہ کام ہیں

عشق ہے ہنگامہ ساز شور و شر قصے قصے عشق سے ہیں مختصر (۱)

مرثی اور مور کی اس حکایت میں مور مردانہ کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ سانپ کی فطرت

سے واقف ہے۔

(۱)۔ نارنگ، گوپی چند ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۲

ڈاکٹر احمد انقوی کی ایک علامتی کہانی ”ایک تھا جنگل“ میں جب سانپ جنگل کے جانوروں کا جینا حرام کر دیتے ہیں تو مصوری ان کا مددگار بن کر آتا ہے۔ بندر مصوری قہر لے کر کہتا ہے:

”مور اور سانپ کی دشمنی بہت پرانی ہے۔ کہتے ہیں کہ مور تو سانپ کا بڑا عالم شکاری ہے۔ اس کو تو سانپ کی ہر بات معلوم ہے اور پرندوں میں اگر سانپ کسی سے مار کھاتا ہے۔ تو وہ ہے مور، وہ تو سانپ کو ایسا گرفت میں لیتا ہے کہ پھر توڑنے کی بھی اجازت نہیں دیتا اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے کھا کھاتا ہے۔“ (۱)

جب سفید مور پرندوں کی اسبلی ”میں آتا ہے تو حسن و زیبائی میں سب سے ممتاز نظر آتا ہے:

”پرندوں کی محفل میں وہ سب سے زیادہ خوبصورت معلوم ہو رہا تھا۔ عبادت کے چہرے پر اور لطف دے رہی تھی، بالکل آسانی پرندہ معلوم ہو رہا تھا۔“ (۲)

مور کو کہنا ”بہشت کا جانور“ بھی کہتے ہیں۔ مور اور سانپ کی دشمنی کا آغاز بھی بہشت ہی میں ہوا تھا۔ اگر مور بہشت کا جانور ہے تو سانپ بھی وہاں کا نکالا ہوا ہے۔

اس حکایت میں سنپو لیے، پو فلطرت لوگوں کے تراکندہ کردار ہیں۔ وہ اپنے مالک، محسن اور مہربان کو بھی ڈسنے سے باز نہیں آتے۔ حضرت سلطان ہامو فرماتے ہیں کہ سانپ کسی کے ”محر نہیں ہوتے خواہ چٹلو بھر بھر دودھ چلایا جائے۔“ آہو اور عیار کی ”پانچویں حکایت میں ایک کا تاہرن دریا کی جانب سے غافل ہو جاتا ہے اور آبادی کی طرف سے ہوشیار رہتا ہے۔ قضا کار دریا کی جانب سے ایک شکاری اسے اپنی بندوق کا نشانہ بناتا ہے۔ ولا کہتے ہیں ”فائدہ قصے کا یہ ہے کہ جس وقت تقدیر الہی نازل ہوتی ہے تدبیر انسانی کچھ فائدہ نہیں کرتی۔“ (۳: ۲۶)

چھٹی حکایت ”بڑا بگل اور سیاہ گوش کی“ ہے۔ بڑا بگل یا بڑا بگڑ ایک قسم کی بڑی چکاڑ کو کہتے ہیں جبکہ سیاہ گوش ایک چھوٹا سا درندہ ہے۔ اس جانور کو زمین جلاؤ بھی کہتے ہیں۔ علامہ المدیری لکھتے ہیں کہ یہ جانور بلی کی نسل (Cat Family) سے تعلق رکھتا ہے۔ (۴)

(۱)۔ احمد انقوی، ڈاکٹر: ایک تھا جنگل، مکتبہ سیری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸

(۲)۔ ایضاً ص ۳۹

(۳)۔ بطل: بلی کی شکل کا ایک شکاری جانور ہوتا ہے۔ بعض لوگ اسے عناق الارض اور قحیل (سیاہ خرگوش) بھی کہہ دیتے ہیں۔ یہ جانور درندوں میں سے ہوتا ہے اور چھوٹے کتے کے برابر چھپنے کے مائل ہوتا ہے۔ بحوالہ دیانت النجی: (جلد ناول) ص ۳۴۲

یہ حکایت بہت دلچسپ اور سہل آموز ہے۔ ایک چمکا ڈر درخت سے لگی ہوئی تھی کہ ایک سیاہ گوش اس درخت کے نیچے آیا اور چمکا ڈر سے پیار کرے لہجے میں کہنے لگا کہ درخت سے نیچے اتر آ کہ میں تجھ سے ملاقات کا مشتاق ہوں، چمکا ڈر کہتی ہے کہ اگر میں نیچے اتروں گی تو کوئی جانور مجھے ہلاک کر دے گا۔ سیاہ گوش کہتا ہے کہ ہم سب جانوروں میں یہ عہد و پیمان ہو گیا ہے کہ کوئی کسی کو نہیں ستائے گا۔ چمکا ڈر اس کی بات پر بالکل یقین نہیں کرتی اور اچانک جنگل کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ سیاہ گوش کے پوچھنے پر بتاتی ہے کہ میں چند شکاری کتوں کو آتے دیکھ رہی ہوں۔ یہ سن کر سیاہ گوش بھاگنے کی تیاری کرتا ہے۔ چمکا ڈر تسخیر سے کہتی ہے کہ آپ کو کتوں سے کیا اندیشہ۔ انہیں عہد نامہ دکھا دیتا۔ سیاہ گوش بھاگتے ہوئے کہتا ہے کہ اب تک یہ اشتہار نامہ ہر ایک کو نہیں پہنچا۔

ولا اس قصے کا یہ فائدہ بیان کرتے ہیں کہ:

”سراحد حیار کے حیار دنی کرنی کام ظریفوں کا ہے اور مردم بد سے امید بھری کی رکھنی شید و ابلہوں کا۔“ (ص: ۲۷)

اس حکایت میں دو عجیب جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔

چمکا ڈر کو عربی میں ”نقاش“ کہتے ہیں جس کے معنی ضعیف المہر (کمزور رنگ و والا) کے ہیں۔ چمکا ڈر کو دن کی روشنی میں کم نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ غروب آفتاب کے بعد باہر نکلتی ہے۔ یہ عجیب خلقت جانور ہے جسے کسی بھی اعتبار سے پرندہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ آڑے دو لایا جانور ہے یعنی مادہ چمکا ڈر اپنے پھوں کو دودھ پلاتی ہے۔ اسے جنس بھی آتا ہے۔ اس کے دو ظاہری کان اور دانت بھی ہوتے ہیں۔ چمکا ڈر کی عجیب و غریب خلقت اور منفرد عادات و اطوار سننے باعث بعض مفسرین یہ کہتے ہیں کہ اسے حضرت عیسیٰؑ نے (اللہ کے حکم سے) پیدا فرمایا تھا۔ اس لیے چمکا ڈر کو مرغ عیسیٰ یا مرغ سیمیا بھی کہتے ہیں۔ تمام پرندے اس سے بخش رکھتے ہیں۔ گوشت خور پرندے اس کا شکار کرتے ہیں اور دیگر پرندے اس کو مار ڈالتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں میں سے کوئی بھی اسے اپنے گروہ میں شامل کرنے کو تیار نہیں۔ چمکا ڈر کھنڈروں اور دیوانوں میں رہنا پسند کرتی ہے۔ اس خوفناک جانور کو جادوؤں نے میں بہت استعمال کیا جاتا ہے۔ (یو باگل یا یودی چمکا ڈر کی ایک خوفناک تصویر اور لیس شاہ کی کتاب ”دی سیکرٹ لور آف ہنگ“ کے سرورق پر دیکھی جاسکتی ہے)

اہل عرب چمکا ڈر کو حافات سے منسوب کرتے ہیں لیکن بعض حکایتوں میں اسے ہوشیار بھی

بتایا گیا ہے، جیسے زیر بحث حکایت میں وہ سیاہ گوش کی مکاری اور بد نیکی کو بھاپ لیتی ہے اور اٹا سے ہراساں کر دیتی ہے۔ سیاہ گوش کا کردار ایک ایسے شخص کی عکاسی کرتا ہے جو سادہ لوح لوگوں کو دھوکا دے کر لوٹنا چاہتا ہے۔ ساتویں حکایت 'افنی' اور دہقان کی ہے۔ ایک سانپ دہقان کے لڑکے کو ڈس لیتا ہے۔ لڑکے کے مر جانے پر کسان سانپ سے بدلہ لینا چاہتا ہے لیکن سانپ محتاط ہو جاتا ہے۔ کسان سانپ سے کہتا ہے کہ اسے سانپ مجھ سے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ میں تجھے نقصان نہیں پہنچاؤں گا لیکن سانپ اپنے دشمن کی طرف سے غافل نہیں ہوتا۔ ولا لکھتے ہیں کہ "جو کوئی کہ عقل مند ہے اپنے دشمن کو خوب پہچانتا ہے۔" (ص: ۲۸)

افنی اور آدم زاد میں دیرینہ دشمنی ہے۔ سانپ ہی نے حوا کو بہکایا اور حوا نے شجر ممنوعہ کا پھل چکھ لیا۔ یہی واقعہ بطور آدم کا باعث بنا عہد نامہ حقیق میں یوں درج ہے:

"تب خداوند نے عورت سے کہا کہ تو نے یہ کیا کیا؟ عورت نے کہا کہ سانپ نے مجھ کو بہکایا تو میں نے کہا اور خداوند نے سانپ سے کہا اس لیے کہ تو نے یہ کیا تو سب چوہا یوں اور وحشی جانوروں میں ملعون ٹھہرا۔ تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور اپنی عمر بھر خاک چاٹنے کا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور تیری نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ تیرے سر کو کچلے گا اور تو اس کی ایڑی پر کانے گا۔" (۱)

آٹھویں حکایت "دہقان اور نصیب کی" ہے۔ اس قصے میں کوئی حیوانی کردار نہیں ملتا "گلہ بان اور کوشند کی" نویں حکایت ایک مشہور کہانی ہے۔ ایک چرواہا "بھیریا آگیا، بھیریا آگیا" جلا کر اپنی بھیریلوں کو ڈراتا اور جب وہ خوف سے سبکی ہوئی اس کے پاس آتیں تو وہ ہنسنے لگتا۔ ایک دن واقعی بھیریا آ جاتا ہے۔ چرواہا پکارتا رہتا ہے لیکن بھیریں مزے سے جتنی راتی ہیں۔ بھیریا ایک بھیر کو پکڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اکثر کتا یوں میں یہ کہانی ذرا مختلف اعزاز میں ملتی ہے۔ چرواہا "شیر آگیا، شیر آگیا" پکارتا ہے۔ لوگ اپنا کام کاج چھوڑ کر اس کی مدد کو بھاگے چلے آتے ہیں تو وہ غصہ کرنے لگتا ہے۔ ایک دن شیر آگیا ہے۔ گڈر یا دھوکے لیے پکارتا رہتا ہے لیکن کوئی نہیں آتا۔ شیر گڈر رہے کو ہڑپ کر جاتا ہے۔

گورڈن اور ولانے اس حکایت سے ایک اہی اخلاقی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو شخص دودھ کو

مشہور ہو جاتا ہے وہ اگر کچھ بھی کہے تو کوئی اس کی بات پر یقین نہیں کرتا "چو ہے کے بچے اور چھوند" کی دوسری حکایت میں چو ہے کا ایک ڈبلا پتلا بچہ کسی بیٹے کی دوکان میں گھس جاتا ہے۔ وہ ایک اناج سے بھری بوری میں ایک تنگ سوراخ سے بے مشکل گھس جاتا ہے۔ چند دن خوب پیٹ بھر کر کھاتا ہے لیکن مونا پے کے باعث اس تنگ سوراخ سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی جھیں جھیں سن کر ایک چھوند اس سے پوچھتی ہے کہ تو کیوں رو رہا ہے۔ چند دن کھانا پینا چھوڑے تو باہر نکل سکتا ہے۔ ولانے اس قہقہے کا یہ قاعدہ لکھا ہے کہ جو کوئی بے اندیشہ کام کرتا ہے۔ آخر شہر تیرا اس کا ایسا ہی کچھ ہوتا ہے۔

قہقہے کہانیوں میں چو ہے کا کردار عموماً شریر اور چالاک ہوتا ہے۔ بعض کہانیوں میں اسے مسند کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ چو ہے فصلوں اور اناج کے ذخیروں کو چاہو دیر باد کر دیتے ہیں۔ اس حکایت میں چو ہے کا بچہ اپنے تیز دماغوں سے اناج کی بوری میں سوراخ کر کے اندر گھس جاتا ہے اور چند ہی دنوں میں بہت سا اناج چٹ کر جاتا ہے۔

چھوند کا تعلق بھی چو ہے ہی کے خاندان سے ہے۔ چھوند کے جسم پر چو ہے کی نسبت بڑے بال ہوتے اور اس کا منہ تھوڑی لمبا ہوتا ہے۔ چھوند نہایت بد شکل اور بد بودار ہوتی ہے۔ گندی اور تاریک جگہوں پر رہتی ہے۔ یہ ایک غلیظ اور بد فطرت جانور ہے۔ بلی چو ہے کا ہلکا شوق سے کرتی ہے لیکن چھوند کو منہ نہیں لگاتی۔ جب کوئی رزیل، بذلت اور میلا کچلا شخص نہایت قیمتی پوشاک پہن، خوشبو لگا، ہانڈی سے دکھائے تو یہ دلچسپ سمجھتی کہتی ہیں: "چھوند کے سر میں چٹیلی کا تیل" اس حکایت میں چو ہے کے بچے اور چھوند۔ دونوں کا کردار قدرے مختلف ہے۔ یہاں چو ہے کا بچہ نادان اور چھوند کو محض مسند دکھایا گیا ہے۔

گیارہویں حکایت "دو دکاری کتوں" کی ہے۔

دو دکاری کتوں میں گہری دوستی تھی اور اسٹے شکار کرتی تھیں۔ ایک کتیا کا بھن ہوئی تو اس نے دوسری سے کہا کہ چند دن کے واسطے مجھے اپنا گھر دے دے۔ بچے جتنے کے بعد اس نے چند دن کی سہلت اور مانگی اور جب بچے بڑے ہو گئے تو اس نے گھر پر قبضہ کر لیا اور کہنے لگی "میں نے اس جاگہ بہت سا بھین اور رام پایا ہے۔ اب نہ چھوڑوں گی۔ اگر تو مجھ پر اور میرے بچوں پر لڑائی میں غالب ہووے گی تو جاگہ میرے ہاتھ آوے گی۔" (مس: ۳۳)

ولانے اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اپنی ملکیت کو کسی اور کے اختیار میں دینا بڑی

حکایت ہے۔ اس حکایت میں گاجھن گیتا کا کردار ایسے لوگوں کی مثال ہے جو صفت ساجت اور خوشامد سے اپنا کام نکالتے ہیں، جب یہ لوگ کمزور ہوتے ہیں تو چالیدہی اختیار کرتے ہیں اور جب طاقت اور اقتدار حاصل کر لیتے ہیں تو بھیڑ سے بھیڑیے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ انہی الوقت، زمانہ ساز، مطلبی، خود غرض، کہنے اور غائب لوگ ہیں۔ دوسری جانب جو گیتا بلا سوچے سمجھے اپنا گھروے دیتی ہے۔ وہ نادان، سادہ لوح اور عاقبت نااندیش لوگوں کی طرح ہے۔ ایسے لوگ کوئی بھی فیصلہ کرنے سے پہلے اس کے نتائج و عواقب پر غور فکر نہیں کرتے۔ ایسے کوتاہ اندیش اور کوتاہ بین افراد ہمیشہ نقصان اٹھاتے ہیں۔ بددو زراغ کی، بارہویں حکایت میں ایک بیاسا بد کوڑے کے مشورے سے پانی کی سرابی میں نکل ڈال کر پانی پینے میں کامیاب ہوتا ہے۔ دلانے اس حکایت کا حاصل یہ لکھا ہے کہ ہر کام میں دانائوں سے مشورہ کرنا مفید ہوتا ہے۔ یہ کہانی ”بیاسا کوڑا“ کے عنوان سے بھی مشہور ہے۔

اس حکایت میں جن دو پرندوں کا ذکر ہے۔ حسن اتفاق ہے قرآن مجید میں صرف انہی دو پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔ کوڑے کا ذکر ہاتیل اور قاتیل کے بیان میں اور بد کوڑا ذکر حضرت سلیمان اور ملک سبا کے قصے میں آتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرؤف ”قرآنی طیوریات“ کے ذیل میں لکھتے ہیں:

”قرآن حکیم میں پرندوں کا عمومی اور ان دو پرندوں کا خصوصی ذکر ہوا ہے۔

(۱)۔ کوڑا اور (۲)۔ بد کوڑا۔“

کوڑے کی چالاک اور سیانہ بین مشہور ہے۔ دنیا کے مختلف حصوں میں کوڑے کی ۱۰۲ اقسام پائی جاتی ہیں جن میں سے زراغ کبیر (Raven)، بے (Jay)، نیل کٹھ (Magpie)، کلاغ سیاہ (Rook) اور زراغ صغیر (Jack Daw) زیادہ مشہور ہیں۔

کوڑا چالاک ہونے کے ساتھ ساتھ شر، شریر اور شور کرنے والا پرندہ ہے۔ یہ انسانی آباؤ اجداد کے قریب رہنا پسند کرتا ہے۔*

بد کوڑا شام خیز اور خوشنما پرندوں میں ہوتا ہے۔ لمبی چونچ اور ننگیں پروں والے اس ناجور پرندے کی اقسام بھی دوسو سے زائد بتائی جاتی ہیں۔ کیڑے کوڑے بد کوڑا سن پسند کھاتا ہے۔ یہ درختوں

(۱)۔ عبدالرؤف، ڈاکٹر، حیوانوں کے قرآنی قصے کہانیاں، فیروز سنٹرل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۸

* کال وٹوں پر اکھی ائے: اشلال

کے خوں میں سوراخ بنا کر گھونسلہ بناتا ہے۔ اسے کد بڑھئی (Wood Pecker) بھی کہتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے اس پرندے کو ”کد پھوڑا“ لکھا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ اکثر پرندوں کا قاعدہ ہے کہ جن گھونسلوں میں رہتے ہیں۔ انہیں صاف اور مستحضر رکھتے ہیں، مگر اسے یہ شوق نہیں۔ اس کا گھونسلہ گندہ اور بدبودار ہوتا ہے۔ آزاد بتاتے ہیں:

”بعض جگہ اسے چند راہی کہتے ہیں اور چائل لوگ انہیں دیکھتے ہیں۔ بعض دھویں کو اگر معلوم ہو جائے کہ کد پھوڑا ان کا رستہ کاٹ گیا ہے تو سڑک کو جاتے جاتے پھرتے ہیں۔“ (۱)

بدھ کو مرغ سلیمان بھی کہتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد نے اپنی خوبصورت علامتی نظم ”سہابران“ میں اس کے لیے ”قاصد فرشتہ“ ہے، کی ترکیب استعمال کی ہے۔ بدھ بڑیا مبر بھی ہے اور راہنما بھی۔ عطار کی مشہور منطق الطیر میں بدھ کی راہنمائی میں پرندے اپنی منزل مقصود سیرغ تک پہنچتے ہیں۔ تیرہویں حکایت ”گنوار اور گدھے کی“ ہے۔ ایک گنوار اپنے گدھے پر کچھ اناج لاوے کہیں جا رہا تھا۔ راستے میں قزاق نظر آئے تو گنوار گدھے کی ہانگ پکڑ کر اسے سختی سے ایک طرف موڑنے لگا۔ گدھے نے پوچھا کہ مجھے کیوں کھینچ رہے ہو۔ گنوار نے کہا آگے ڈاکو ہیں مہاراجے بیچارے میں پکڑ لیں۔ گدھے نے پوچھا کیا شیرے مجھے مار ڈالیں گے تو گنوار نے کہا ”نہیں۔“ اس پر گدھے نے کہا کہ کاش وہ مجھے پکڑ لیں اور پیٹ بھر کر دان گھاس مل جائے ورنہ اس قصبے کا حاصل یہ لکھا ہے کہ ”اپنے زیر دستوں کو آزاد دے تو کہ وقت مصیبت کے تیری رفاقت نہ پھوڑیں اور تیرے ساتھ بیوقوفائی نہ کریں۔“ (ص: ۳۵)

لغز جانوروں میں گدھا پار برداری اور سواری کے لیے سب سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ گدھے کا ذکر قرآن مجید سمیت دیگر مذہبی صحائف میں بھی ملتا ہے۔ گدھا اکثر انبیاء کی سواری رہی ہے۔ حضور ﷺ کو گدھے کی سواری سے عار نہ تھا۔ حضرت عزیرؑ کے واقعے میں بھی گدھے کا ذکر موجود ہے۔ جرجیسی مشہور ہے۔ ذکر یاد (۹: ۹) میں مذکور ہے کہ خداوند یسوع مسیح یروشلیم میں فاتحانہ داخل ہوئے تو گدھی کے بچے پر سوار تھے۔

(۱)۔ آزاد محمد حسین مولانا نادر کی پہلی کتاب مرحوم: ڈاکٹر آصف فرنی مرقی اردو بورڈ، کراچی ۱۹۶۳ء۔ ص ۶۵ (حصہ چہارم)

”اے بہت سچے نون تو نہایت شادمان ہو۔ اے دخترِ بدعظم خوب لٹکار کو نکدہ کیجئے اور بادشاہ حیرے پاس آتا ہے۔ وہ صادق ہے اور نجات اُس کے ہاتھ میں ہے۔ وہ ظلم ہے اور گدھے پر سوار ہے۔“ (۱۰)

خروج و جال کی پیشین گوئی میں بھی گدھے کا ذکر ملتا ہے۔ مولانا محمد مصطفیٰ سنہلی قریب قیامت کی نشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”و جال قوم یہود سے ہوگا۔ عوام میں اس کا لقب مسیح ہوگا۔ اس کی دائیں آنکھ میں پھولا ہوگا۔ گھونگر یا نئے صلیب کی طرح بال ہوں گے۔ سواری میں ایک بہت بڑا گدھا ہوگا۔“ (۱۱)

اس حکایت میں گدھا پتھارہ اور کمزور کردار ہے۔ اکثر قہے کہانیوں میں گدھے کو یہ قوف دیا جاتا ہے لیکن اس کہانی میں وہ اپنا نفع نقصان پہچانتا ہے۔ عربی کہادت ہے: ہر گدھا چراگاہ کا راستہ خوب جانتا ہے۔

اس کہانی میں گدھا اپنے منصب اور کام سے آگاہ ہے، جیسے ایک گدھے کو شادی میں شرکت کا کارڈ ملا تو اس نے جان لیا کہ مجھے ہاراتیوں کے لیے گھڑیاں اور اناج ڈھونا ہے۔

بعض افسانوں میں بھی گدھوں کی ہی صفات پائی جاتی ہیں۔ آرمینیا کے شاعر اسمد جیہان کا کہنا ہے کہ اگر انسانی گدھے نہ ہوتے تو اصل گدھے بہت مشکل ہوتے۔ چودھویں حکایت ’گوسفند اور گرگ کی‘ ہے۔ ایک گوسفند کو غصے پر بیٹہ کر گرگ کو گالیاں دیتا ہے۔ گرگ کہتا ہے کہ یہ گالیاں تم نہیں دے رہے یہ سب باتیں کو غصے پر رہنے کے باعث ہیں۔ قضائے کار چند دن بعد اسی بھیڑ اور بھیڑیے کی مذہبیڑ ایک جھڑپے پر ہو جاتی ہے۔ بھیڑیے نے آن واحد میں بھیڑ کو چرچاڑ کر رکھا دیا۔ اس حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مقام و مرتبے کے جوش میں طاقتور دشمن کو کبھی بڑا بھلا مت کہو کیونکہ حالات بدلتے رہتے ہیں اور انقلاب و دہرزدیروستوں کو زبردست بنا دیتا ہے۔ اُس وقت ستم رسیدہ دشمن سے خیر کی توقع رکھنا حماقت کے سوا کچھ نہیں ہوتا، جو لوگ کسی شخص کی شر یا کرمی کو ستاتے ہیں وہ عاقبت نادمہ لیش ہوتے ہیں۔ بھیڑ کی یہ قوتی اور بھولہ پن اور بھیڑیے کی سلا کی اور وردگی ضرب المثل بن چکی ہے۔ ’نہار اور اشجار کی‘ چودھویں حکایت میں کسی جانور کا ذکر نہیں ملتا۔

(۱)۔ بحوالہ پائل مقدس میں مذکور جانور، دی پاکستان پائل سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱

(۲)۔ اسٹیلیل سنہلی، محمد، ص ۱۱۱: قرآن وحدیث کی پیشین گوئیاں، مظہر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۶

”خشم اور اعضائے بدن کے مباحثے کی، سواہیوں، حکایت میں بھی کوئی حیوانی کردار نہیں ملتا۔ سترہویں حکایت ’خرو و بجان کی‘ ہے۔“ کہتے ہیں ایک گدھے نے ایک روز شیر کی کھال پہنی اور اپنا نام شیر رکھا۔“ (ص: ۳۹)

گدھا جنگل کے جانوروں کو ڈراتا تھا۔ سب جانور اس کے ڈر سے بھاگ گئے۔ اتفاقاً ایک گنوار کا گزر جنگل سے ہوتا ہے۔ گدھا اُسے بھی ڈراتا چاہتا ہے لیکن وہ گدھے کو اس کے کانوں اور ہاتھ پاؤں سے پہچان جاتا ہے اور ایک لٹھا اس زور سے گدھے کے سر پر مارتا ہے کہ اس کا بھیجا پھٹ جاتا ہے۔ دولا کا خیال ہے کہ ہر شخص کو اپنی اصلیت، حیثیت اور حوصلے کے مطابق کام کرنا چاہیے۔ اس شیر نما گدھے کی کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس حیوانی معاشرے میں بعض لوگ سوانح رچا کر بادشاہ بن بیٹھتے ہیں اور سادہ لوح عوام کو ڈرا دھمکا کر ان کے حقوق غصب کر لیتے ہیں۔ عوام کی مثال انعام (سویٹشوں) کی سی ہے۔ یہ لوگ اپنی لاطمی کے باعث مرد و عورت کو با زکو شیر و غنا سمجھ لیتے ہیں اور اپنی جہالت کے باعث خوف میں گرفتار رہتے ہیں۔ حقیقتاً یہی لوگ گدھے کہلانے کے مستحق ہیں جو اصل اور نقل اور خیر و شر میں تمیز نہیں کر سکتے۔ اللہ تعالیٰ نے ایسی ہی لوگوں کو ’عوام‘ یا ’خود گدھے‘ کہا ہے، جب کوئی مرد وانا بہرہ دے سیاستدانوں کو بے نقاب کر دیتا ہے تو ان کا انعام بڑا عجب رقاب ہوتا ہے۔ اخباریوں، حکایت نگار اور باغبان کی، ہے۔ ایک باغبان کا کتا کتوں میں گر پڑتا ہے۔ باغبان کتوں میں اتر کر کتے کو ہار نکالنے لگتا ہے تو وہ اس کے ہاتھ پر کاٹ لیتا ہے۔ اس پر باغبان کہتا ہے:

”اے بارودار! میرا ہاتھ تجھے کاٹنا حق نہ تھا۔ اس واسطے کہ اس ہاتھ سے کھانے

حرے مزے کے کھاتا تھا اور ہڈیاں مرغوب تیری طبع کی تھو کو پھینچتیں۔“ (ص: ۴۰)

دولا کہتے ہیں کہ جو شخص احسان فراموش ہے وہ تنگ حرای پر اتر آتا ہے۔ کتے کی وفاداری ضرب الخلل ہے۔ اس حکایت میں کتے کا باغبان کو کاٹنا اگرچہ ایک اضطرابی فعل ہے لیکن قائلِ مذمت ہے۔ دویار کی انیمہویں حکایت میں قاتل گیا ہے کہ بے وفائے دوستی نہ رکھو۔

دو دوست جنگل میں سفر کرتے ہوئے ایک دیکھ کر دیکھتے ہیں۔ ایک دوست درخت پر چڑھ جاتا ہے اور دوسرا دم سادھ کر لیٹ جاتا ہے۔ دیکھتے آئے مردہ کبوتر چھوڑ دیتا ہے۔ جب دیکھ چلا جاتا ہے تو اس کا دوست درخت سے اتر کر آتا ہے اور پوچھتا ہے کہ دیکھ نے تمہارے کان میں کیا کہا تھا؟ اس نے جواب دیا کہ دیکھ نے مجھ سے کہا ہے کہ ایسے بے وفایار سے دوستی نہ کیجئے۔

اس حکایت میں ریچھ آرمائش اور مصیبت کی علامت ہے۔ اس لیے گورڈن ہوم نے اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دوست وہ ہے جو آزمائش کے وقت ثابت قدم رہے۔ ریچھ کا ذکر بائبل میں بھی ملتا ہے۔ یہ ایک طاقتور حیوان ہے۔ بعض ریچھ مردار نہیں کھاتے۔ ریچھ کی سن پسند غذا چھللی، شہد، چوہ، مٹیاں اور بھل ہیں۔ کبھی کبھی فضا تک ہو کر بھیڑ بکریوں کے گلے پر بھی حملہ کر دیتا ہے۔ درخت پر سیدھا چڑھ جاتا ہے اور سیدھا سی اترتا ہے۔ ہمارے اکثر دیہات میں ریچھ اور کتے کی لڑائی کا تماشا بڑے شوق سے دیکھا جاتا ہے۔

”زمیندار اور سنگ“ کی بیسویں حکایت میں جب ایک زمیندار کا کتا بوڑھا اور کمزور ہو جاتا ہے تو مالک اسے مار مار کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ کتا ایک مدت العمر زمیندار کی وفاداری اور خدمت گزاری میں سرگرم رہتا ہے لیکن بوڑھا پا تو سو پیاریوں کی ایک پیادری ہوتا ہے۔ مالک کتے کی سابقہ خدمات بھول جاتا ہے۔ والا اس کہانی کے ذریعے یہ نصیحت کرتے ہیں کہ جو شخص ہماری رفاقت میں ایک عمر بسر کرتا ہے۔ اگر اُس سے کوئی خطا سرزد ہو جائے تو اسے معاف کر دینا چاہیے۔ اکیسویں حکایت ”روہا کی اور گوہر کی“ ہے۔ ایک لومڑی کنوئیں میں گر جاتی ہے۔ وہ ابھی باہر نکلنے کی فکر میں تھی کہ ایک بھیڑ نے کنوئیں کی میٹھ پر سے جھانک کر پوچھا کہ کنوئیں کا پانی ٹھیک ہے یا کھارا؟ لومڑی نے جواب دیا کہ پانی اس چاہ کا آب حیات کی مانند ٹھیک ہے۔ میٹھ حاضمی چاہ میں پہنچتا ہے۔ لومڑی اُس کی کمر اور سینگوں کی مدد سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ والا کہتے ہیں کہ اکثر لوگ کمر و فریب اور حیلہ جوئی سے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ اس کہانی میں لومڑی کا کردار مکار اور حیلہ باز شخص کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ بھیڑ بے خوف اور کم محل شخص کی مثال ہے۔

ہفت گلشن کی بائیسویں حکایت ”دہقان اور سانپ“ کی، ہے۔ اسی کتاب میں یہ حکایت ساتویں نمبر پر افقی اور دہقان کی کے عنوان سے موجود ہے۔ دونوں حکایتوں میں معمولی تھیر کے ساتھ ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہے۔ البتہ ایک ہی کہانی سے دو مختلف نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ والا نے ساتویں کہانی کا نتیجہ یہ لکھا تھا کہ عقل مند اپنے دشمن کو خوب پہچانتا ہے۔ اس حکایت کے نتیجے میں والا کہتے ہیں کہ اگر تو نے کسی کو آڑوہ کیا ہے تو اس کی طرف سے غافل مت رہ۔ وہ تجھے ضرور گزند پہنچائے گا۔ تیسویں حکایت ”لقمان حکیم کی اور اس کے ایک دوست کی“ ہے۔ اگرچہ اس حکایت میں

کوئی حیوانی کردار نہیں مگر لیکن اس کی اہمیت لقمان کے معزز نام کے باعث ہے۔ ولانے اس حکایت کو یوں بیان کیا ہے:

”کہتے ہیں کہ ایک روز لقمان حکیم اپنے گھر میں لڑکوں کے ساتھ کھیلتا تھا اور اپنا ترنادر اور ٹکڑا بھلاتا تھا۔ اتفاقاً ایک دوست اس کا اس وقت آ گیا اور اس کو لڑکوں کے ساتھ بازی میں مشغول پایا۔

”کہنے لگا ”اے پاراہاد جو داس کے کہ فراست میں تو شہرہ آفاق ہے پھر کس واسطے اپنے تئیں انھوں میں ملا رہا ہے اور کس سبب سے عقل و فہم اپنے کھوئے ہیں؟“

اس نے کہا ”کس طرح سے؟“

”اتفاقاً ایک کمان اس وقت لقمان حکیم کے پاس تھی۔ پھلا اس کمان کا گوشے سے آٹا کر اس کے آگے دکھادی۔ وہ حیران ہوا کہ یہ کیا اسرار ہے، اور بولا:

”اے لقمان حکیم! یہ نکتہ عجیب مجھ پر نہ کھلا اور اشارہ مبہوم تیرا میرے قیاس میں نہیں آتا کہ تو نے کمان کیوں آٹا کر لی ہے۔“

کہا اس نے ”اگر کمان سدا چڑھی رہے تو سست ہو جائے۔“

حاصل قصہ کا یہ ہے کہ سب لوگوں کو واجب ہے کہ ہر نفع میں ایک روز اپنے دل کے تئیں راحت دیں۔ میر و شکار اور لہو و لعب سے خوش کریں۔ تاکہ جو مشکل کہ ان کے پیش آوے اس کے حل کرنے میں سستی اور کالی نہ کریں۔“ (ص: ۳۶)

یہ حکایت دلچسپ، مفید اور قابل غور ہے۔ لقمان کو اس کی دانائی اور حکمت کے سبب ”حکیم“ کہا جاتا تھا۔ قرآن حکیم کے ایک سو پانچ بارے میں ایک سورہ مبارکہ اسی بزرگ کے نام سے موسوم ہے۔ سورہ لقمان کی بارہویں آیت میں ارشاد ہوتا ہے:

”وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ“

ترجمہ: اور ہم نے یقیناً لقمان کو حکمت دی تھی کہ تو اللہ تعالیٰ کا شکر کر۔ (۱۲: ۳۱)

حضرت لقمان اللہ کے نیک بندے تھے جنہیں اللہ تعالیٰ نے حکمت یعنی عقل و فہم اور دینی بصیرت میں ممتاز مقام عطا کیا تھا۔ حضرت لقمان نے اپنے بیٹے کو جو نصیحتیں کی تھیں وہ ”نصائح لقمان“ کے نام سے مشہور ہیں۔ ان نصائح دل پذیر کا انداز کچھ یوں ہے۔

☆ کثیر الغلیم اور کم سخن بنارہ اور حالت خاموشی میں بے فکر مت رہو۔

☆ مصائب دنیا کو سہل خیال کر اور موت کو ہر وقت پیش نظر رکھو۔

☆ دوست صادق جان دوم ہے اور چشم سوم۔

نصائح لقمان کی طرح ”حکایات لقمان“ بھی چند موعظت سے لبریز ہیں۔ ذرا بڑے حکایت میں لقمان نے اپنے دوست کو سمجھانے کے لیے اشاراتی اور علامتی جبرایہ اختیار کیا ہے۔ لقمان حکیم کی اکثر کہانیوں اور کہانیوں میں بھی انداز کار فرمایا نظر آتا ہے۔ اس سے ان اقوال اور امثال کی گہری اور رمزی سطح کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اپنے آقا کے حکم پر بکری کے بھترین اور بدترین حصے لانے والی حکایت بھی علامتی حیثیت رکھتی ہے۔ حکایات لقمان کو مغرب میں Aesop's Fables کہتے ہیں۔ گورڈن ہوم نے مذکورہ بالا حکایت کو 'Aesop at Play' کے عنوان سے تحریر کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

“(1) "All works and no play makes jack a dull boy."

گویا ہر وقت احکام عقل کا پابند رہنا بھی اک نوع کی خرابی ہے۔ بقول اقبال:

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاساں عقل

لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے (۲)

چونیسویں حکایت ’چوہے اور میوہ فروش کی‘ ہے۔ ایک چوہا میوہ فروش کی دوکان میں عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا تھا۔ میوہ فروش بھی اس کی شرارتوں کو نظر انداز کر دیتا ایک روز تو چوہے نے میوہ فروش کی ہمسائی کٹر کر سارے روپے اشرفی اپنے گل میں گھسیٹ لیے۔ دکاندار نے وقت ضرورت اپنا کیرسٹول اتار مفلوس کی تھیلی کی طرح خالی پایا اسے چوہے کی شرارت معلوم ہوئی۔ اتفاق سے تلی نے چوہے کو پکڑا۔ دکاندار نے چوہے کو تلی سے چھڑا کر ایک ڈور اس کے پاؤں میں باندھ کر چھوڑ دیا۔ چوہا تلی میں گھس گیا۔ دکاندار نے سوراخ کو کھودنا شروع کیا اور دیکھا کہ:

”مانند صرافوں کی دوکان کے اشرفیاں روپے اس میں پھسلے ہوئے پڑے ہیں۔“

دکاندار نے روپیہ پیسہ اپنے قبضے میں لیا اور چوہے کو تلی کے حوالے کیا۔

(1)-Aesop's Fables: P-181.

(۲)۔ حکایات اقبال: ص ۱۷۷

”ولا کہتے ہیں“ حاصل قہے کا یہ ہے کہ کبھی تو حرص و طمع کی طرف خیال نہ کر بلکہ قناعت اختیار کر کے قانع ہونا موجب امن کا ہے۔“

جو ہے شریعہ تو ہوتے ہی ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ بعض چوہے دولت اور سونے چاندی سے بھی رغبت رکھتے ہیں۔ بہت الاسلام نے ابو بکر بن خاضہ کی ایک عجیب و غریب روایت نقل کی ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ:

”ایک رات میں میںنا حدیث لکھ رہا تھا کہ وہ چوہے چراغ کی روشنی میں آکر کھینچنے لگے۔

میں نے ایک چوہے پر جھٹ سے خیال ہونہ حار کھ دیا۔ چوہا بیالے تلے قید ہو گیا اور صرا چوہا بار بار بیالے کو سونگتا اور اسے چھڑانے کے جتن کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد وہ چوہا اپنے تل میں گھس گیا اور جب واپس آیا تو اس کے منہ میں ایک دینار تھا۔ اس نے وہ دینار میرے سامنے رکھ دیا۔ میں کہنے میں پھر ہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک اور دینار لے آیا۔ پھر ایک اور ایک اور۔ جب میں نے کوئی توجہ نہ دی تو وہ پھر تل میں چلا گیا اور آخر کار ایک تھیلی بھنچ لایا اور اسے دیناروں کے اوپر رکھ دیا۔ میں نے خیال اٹھا لیا تو وہ اٹھیلے کو دے اپنے تل میں جا کھسے۔ میں نے وہ دینار لے لیے اور اپنی ضروریات پوری کیں۔“ (۱)

انہوں ہمارے معاشرے میں بھی ”وولے شاہ کے چوہے“ پائے جاتے ہیں لیکن ان کی ساری کمائی کوئی اور کھا جاتا ہے۔ تو ہم پرستی اور جہالت کو اعتقاد اور ثواب کا معاملہ قرار دیا جاتا ہے۔ ملی چوہے کو ثواب کی خاطر نہیں سوا کی خاطر مارتی ہے۔

ہفت گلشن کے پہلے گلشن کی آغری (کچھیسویں) حکایت رو باہر کہتے اور بھیڑیے کی ہے۔ ایک لومڑی، کہتے اور بھیڑیے کو دوستوں کی مانند اٹھے پھرتے دیکھ کر انہیں بے کا اظہار کرتی ہے۔ ”الحمد للہ کیڑے دیر نہ گیا۔ نئی آلفت ہوئی۔ لیکن میں یہ چاہتی ہوں کہ مجھ پر بھی عقدہ کھلے“ کہتے نے جواب دیا کہ ہر چند کہتے اور بھیڑیے کی دشمنی مشہور ہے لیکن حالات نے ہمیں دوست بنا دیا ہے۔ اس بھیڑیے نے کل میرے گلے سے ایک بھیڑ کو اٹھایا۔ میں نے اس کا تعاقب کیا لیکن ناکام رہا۔ اس پر میرے مالک نے مجھے پناہ۔ میں نے مالک کی دہائی اور اس کی دشمنی کو ترک کیا۔ ولا کہتے ہیں ”حاصل قہے کا یہ ہے۔ عدد کے ساتھ ہوتا اس قدر دوست کہ نہ بیچ و دشمنی کا نے حیرانہ است خدائی دشمنی کر دوست کے ساتھ کہ ہو ضد سے حیرانی دشمن کا وہ دوست۔“ (ص: ۴۸)

(۱)۔ بہت الاسلام: چڑیا گھر، کولہرہ، بتول لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۹۔۱۰

اس حکایت کے تینوں حیوان ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں یعنی لومڑی اور بھیل ہے۔ دونوں کا تعلق کتے کے خاندان ہی سے ہے۔ اس خاندان کے حیوان باہمی دشمنی رکھتے ہیں۔ کتا کتے کا پیری ہے اور بھیل یا بھیلے کو کٹا کٹا کھانے سے نہیں چمکتا۔ ادھر انسانی معاشرے میں یہ شرف حضرت انسان کو حاصل ہے کہ وہ اپنے ابا کے جنس کے خون سے ہاتھ رنگتا ہے۔ گچ کہتے ہیں کتا دی کا شیطان آ دی ہے۔ ہفت نگشن کی یہ حیوانی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور فصاحت آموز بھی۔

وٹانے حکایات کے آخر میں فائدہ یا حاصل کے عنوان سے جو اخلاقی نتائج تحریر کیے ہیں۔ ان سے ان کہانیوں کی علامتی حیثیت آ جا کر ہوتی ہے۔ ان کہانیوں کے جملہ حیوانات مختلف انسانی خصلتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس تمثیلی اور رمزی پیرائے سے ان حکایتوں کا باطنی پہلو خصوصی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ ان کہانیوں میں بچوں کے لیے دلچسپی اور بڑوں کے لیے دانش کا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ حیوانی کہانیوں کی علامت معنویت کے نکتہ نظر سے ہفت نگشن کی یہ حکایتیں بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔

تقلیات ہندی

حکایات القمان کی طرح تقلیات ہندی میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ یہ تقلیات معیار اور مقدار دونوں لحاظ سے حکایات القمان سے کمتر درجہ کی ہیں۔ ان تقلیات میں داستان کی اصل روح یعنی قصہ بک نہیں ہے۔ سارا زور ایک انوکھی اور دلچسپ بات کہنے پر صرف کیا گیا ہے۔ ان کی حیثیت اینٹ گارے کی سی ہے جن کی ترتیب و تفصیل اور تفصیل سے داستان کا عایشان قصر تعمیر ہوتا ہے۔ یہ تقلیات فورٹ ولیم کالج کے مشیوں کی ایک مشترکہ کاوش تھی جاسکتی ہیں جسے ڈاکٹر گل کرسٹ نے ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر عہادت بریلوی کے بقول:

”یہ تقلیات نہایت دلچسپ ہیں۔ موضوع اور انداز بیان دونوں اظہار سے یہ اس سادہ اور آسان شکر کا اعلیٰ نمونہ ہیں جس کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں کیا گیا اور جس کے محرک ہندوستان اور وہاں کے پروفیسر ڈاکٹر جہان گل کرسٹ تھے۔ گل کرسٹ نے ان کو اردو سیکھنے اور پڑھنے والے انگریزوں کے لیے ریڈنگ میٹرل کے طور پر کالج کے مشیوں سے تیار کروایا اور محدود تعداد میں چھاپا لیکن اردو شکر کی روایت میں ان کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔“

تقلیات ہندی (جلد اول و دوم) میں کل ۳۰۰ تقلیات ہیں، جن میں سے بمشکل ایک درجن کے لگ بھگ کو حیوانی تقلیات قرار دیا جاسکتا ہے۔ تقلیات کا اندازہ کم یوں ہے۔ ”کسی نے لومڑی سے کہا کہ ”تجھے گوشت پیٹ بھر کر کھلاؤں اگر پیغام گاؤں کے کتوں کو پہنچا دے“ بردہاہ یونی ”اس معاملی میں فائدہ بہت ہے جو میرا گوشت بیچے۔“ (نقل: ۳۹: ۱۱)

لومڑی مکرو فریب کی علامت ہے۔ اسے چمک دینا آسان نہیں ہے۔ اکثر قحے کہانوں میں لومڑی کو بے حد حریص دکھایا گیا ہے۔

ایک نقل یوں ہے کہ ”کسی نے سکتے سے پوچھا کہ ”تو رستے میں کیوں پڑا رہتا ہے؟“
 بولا ”نیک و بد کے پہچاننے کے واسطے۔“ اس نے کہا ”تو کیوں کر معلوم کرتا ہے؟“
 بولا ”جو بھلا ہے سو مجھے کچھ نہیں کہتا اور جو برا ہے سو غموں کو مار جاتا ہے۔“

(نقل: ۴۷: ۱۲-۱۳)

اس نقل میں کتابے کس اور ضعیف شخص کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اعلیٰ طرف اور شریف لوگ غریبوں اور بے کسوں کی خبر گیری کرتے ہیں اور انہیں کسی تکلیف نہیں پہنچاتے جبکہ ذیل اور گھٹیا لوگ دوسروں کی کمزوری اور بھاری گی کا ناچاٹنا فائدہ اٹھاتے ہیں اور انہیں دق کرتے ہیں۔ ایک نقل میں اونٹ اور گدھے کی دوستی کا ذکر ہے۔ انٹھا قادیانوں کو سفر پر پیش ہوا۔ درمیان راہ کے ایک ندی ملی پہلے اونٹ پانی میں بیٹھا۔ پانی اس کے پیٹ تک ہوا۔ اونٹ نے گدھے سے کہا ”ادھر آؤ! پانی تھوڑا ہے۔“ گدھا بولا ”جج ہے تیرے شکم تک ہے تجھے تھوڑا معلوم ہوتا ہے لیکن میری پیٹ تک ہو گا میں ڈوب جاؤں گا۔“ (نقل: ۶۰: ۱۵)

اس نقل سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص کسی معاملے کو اپنی ہی عقل کے موافق قیاس کرتا ہے۔ امراء و وزراء جن مسائل اور معاملات کو معمولی اہمیت دیتے ہیں وہ غریب فرہاد کے لیے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بڑے لوگ بڑا نقصان برداشت کر سکتے ہیں لیکن چھوٹے لوگ چھوٹے سے نقصان سے حواس باختہ اور دلیرداشتہ ہو جاتے ہیں۔

ایک نقل میں پھر حضرت سلیمان سے باتش کرتے ہیں کہ ہوا اہم کو بہت ستاتی ہے، جب ہوا کو بلایا گیا تو پھر بھاگ گئے۔ ہوا کے جانے کے بعد پھر دوبارہ شکایت لے کر آئے تو حضرت

سلیمان نے فرمایا ”اس کے آتے ہی تم سب بھاگ جاتے ہو، بغیر مقابلے دونوں کے عدالت کیونکر کروں۔“ (نقل: ۶۴، ص: ۷۱-۷۲)

چمھر جیسا حقیر حشر و انسان کا بدترین دشمن سمجھا جاتا ہے۔ دیگر جانور اور پرندے بھی ان کی ایذا سے محفوظ نہیں۔ چمھر کے کاٹنے سے شیر یا اور زرد بخار بھی خطرناک بیماریاں جنم لیتی ہیں۔ اس سے انسان کو برقان، قے، جریان، غول اور بخار کے مارنے بھی لاحق ہو سکتے ہیں۔ چمھروں کی دوسرا اقسام دریافت ہو چکی ہیں۔

چمھروں کی بعض اقسام بے ضرر بھی ہوتی ہیں لیکن کچھ قسمیں انتہائی ضرر دہاں اور مہلک ہوتی ہیں۔ مشہور مزاج نگار مشفق احمد بچہ علی کا ایک کردار قبلہ خاں صاحب کراچی کے چمھروں کا فلوہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”نکھٹ، یہ چمھر ہیں یا مگر چمھر۔ کراچی کا چمھری ڈی ڈی سے بھی نہیں مرنا۔ صرف قواوں کی تالیوں سے مرنا ہے۔ یہ غلطی سے کسی شاعر کو کاٹ لے تو پاؤں ہا کر بے لولا دمرنا ہے۔ فرد مرد کی موت، تاک میں چمھر کھنسنے سے واقع ہوئی تھی۔ کراچی کے چمھروں کا فلوہ، نسب کی فردوں کے واسطے سے اسی چمھر سے جانتا ہے۔“ (۱)

چمھروں کی اس نقل میں حضرت سلیمان نے کوئی فیصلہ نہیں سنایا۔ یہ مقدمہ حضرت سلیمان کی عدالت میں اس لیے لایا گیا تھا کیونکہ آپ، مدعی (چمھر) اور مدعا علیہا (خو) دونوں کی زبان سمجھتے تھے لیکن فیصلہ اس لیے نہ ہو سکا کہ جائین کا قاضی کے رو برو ہونا ضروری تھا۔ اگر چمھر اور خو اپنے اپنے دلائل و براہین لاتے تو یہ ایک دلچسپ مکالمہ ہوتا۔ چمھر اور انسان کی دلچسپ ٹوک جھونک خولہ حسن نگاری کے ایک انشائیے ”چمھر“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ چمھر کا ذکر قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ یہاں اس آیت مبارکہ کا حوالہ اس لیے بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اللہ تبارک و تعالیٰ نے مثال اور تشبیل کی اہمیت کو واضح الفاظ میں بیان فرما دیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

”یقیناً اللہ تعالیٰ چمھریاں اس سے بھی حقیر تر چیز کی مثال دینے سے ہرگز نہیں شرمانا، جو لوگ ایمان لائے ہیں، وہ انہی تشبیہوں کو دیکھ کر جان لیتے ہیں کہ یہ حق ہے، جو ان کے پروردگار ہی کی جانب سے آیا ہے، مگر جو منکر ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ایسی تشبیل سے اللہ کو کیا

(۱)۔ بچہ علی مشفق احمد: آپ گم سکھتے، دانیال، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۷۶

سروکار اس طرح اللہ (ایک ہی بات سے) بہتوں کو گمراہ کر دیتا ہے اور بہتوں کو راہِ راست دکھاتا ہے اور اس سے وہ گمراہی میں صرف انہی کو جھکا کرتا ہے، جو تا فرمان ہوں۔“
(سورہ بقرہ: ۲۶)

بعض لوگ کہتے ہیں کہ نصیحت کا کیا فائدہ کہ بے وقوف اسے سنتا نہیں اور عقل مند کو اس کی ضرورت نہیں لیکن اس آیت مبارکہ سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ کہ کہانی کم عقلوں کے لیے محض دل بہلاوے کی چیز ہے لیکن عقل مندوں کے لیے اس میں حکمت و دانش کا خزانہ موجود ہوتا ہے۔ اس آیت مبارکہ سے کفار کے اس اعتراض کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کی مثال زیب نہیں دیتی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف اس آیت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”اس آیت مبارکہ میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ کسی عقل مند کا سوا چھوٹا ہو یا بڑا اللہ تعالیٰ اس کی پرورش نہیں کرتے کیونکہ اصل مقصود تو بات سمجھانا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ حقیقیوں میں ایسی چھوٹی موٹی اور عام چیزوں کا ذکر اس لیے بھی مناسب اور موزوں ہے کہ یہ چیزیں ہمارے قریبی ماحول میں عام نظر آتی ہیں اور انسانی زندگی میں کسی نہ کسی رنگ و صورت یا منہ پر کردار ادا کرتی ہیں۔ اس وجہ سے بھی ان کی طرف اشاروں اور مثالوں سے اصل بات سمجھنی اور سمجھانی زیادہ آسان ہو جاتی ہے۔“ (۱)

تفصیلات ہندی میں بعض نقوش کی بنیاد کسی چست فخرے پر رکھی جاتی ہے۔ خصوصاً ”ہیوانی نقوش“ میں ایسی چھتھی کسی جاتی ہے جس سے مذکورہ جانور کی کسی دلچسپ خوبی کی طرف لطیف اشارہ ہوتا ہے۔ مثلاً ”کسی نے اونٹ سے پوچھا: ”تھہ سے کون سا کام خوب ہو سکتا ہے؟“

بولوا ”علاقہ ہندی“ اس نے کہا ”درست! تیرے ہاتھ پاؤں کی ملاہیت سے معلوم ہوتا ہے۔“ (نقل: ۱۰۲: ۲۸)

اس نقل میں جو طنز ہے وہ پوشیدہ بھی ہے اور ظاہر بھی۔ مثل مشہور ہے اونٹ دے اونٹ تیری کون ہی کل سیدھی۔

شیخ الرحمن کے سفر نامے ”وجہ“ میں ایک کردار کہ پکا ڈانٹ برتن عراق میں ایک مجمع سے مخاطب ہو کر اپنی تعارفی تقریر میں کہتا ہے:

”آپ مجھے دوسرے اجنبیوں جیسا نہ سمجھیں، کیونکہ آپ کے محبوب جانور اونٹ

(۱)۔ حیوانوں کے قرائن آئی قلمی کہانیاں: ڈاکٹر عبدالرؤف، ص ۱۵۳

سے میری چرائی آٹھائی ہے۔ برسوں تک آٹھوں نے میرے قریب اور میں نے ان سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے پیاز سے اونٹ کے بے شمار نام رکھے ہوئے ہیں میں چالیس تو مجھے بھی یاد ہیں، لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ سائنٹفک مکتبہ کا سے اونٹ کا بڑا بڑا تسلی بخش نہیں ہے، اہل لکنا ہے جیسے کھٹی کی سٹارٹات پر بٹایا گیا ہوتا۔^(۱)

ایک اور نقل ملاحظہ فرمائیں:

”ایک شیر اور ایک مرد نے کسی مکان میں جاگھ اور آدمی کی تصویر دیکھی پر انسان غالب وہ مطلوب آدمی نے کہا۔ ”دیکھتا ہے مرد کی شجاعت کہ ایسے دردے جانور کو کیونکر اپنے بس میں کیا ہے۔“

شیر نے مسکرا کر جواب دیا کہ ”مصور اس کا انسان ہے جو جاگھ ہوتا تو ہرگز یوں نہ سمجھتا۔“ (نقل: ۱۱۶، ص: ۲۳۲)

اگرچہ مردوں میں سے بھی بعض شیرالکھن ہوتے ہیں لیکن طاقت اور لمبے کی مسلمہ علامت شیر ہی ہے، انسان نہیں۔ اس نقل میں قلم کی طاقت ظاہر کی گئی ہے۔ قلم، ہاتھ کی زبان ہے۔ مصور نے اپنے موقع سے اپنے قوم کی برتری ظاہر کی ہے۔

تقلیات ہندی کی بعض نقلوں پر غور کیا تو ان کا گمان گزرتا ہے۔ ایسی صورت میں نقلیات کے ڈانڈے حکایات سے جاملتے ہیں۔ درج ذیل نقل کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے:

”ایک کوئے نے تک کا گھر بنا لیا تھا اور ایک چڑیا نے موسم کا وہ دونوں پاس پاس رہتے تھے۔ ایک روز چڑیا نے کھانا پکایا۔ تک نہ تھا۔ کوئے سے مانگا، اس نے کہا ”کیا میں تیرے واسطے چائے کر دوں؟ چل دو۔“ چڑیا بھر کر چلی آئی۔

ایک روز بید چائے کوئے کا گھر گرا گیا۔ تب کوئے نے چڑیا کے پاس جا کر پتا مانگی۔ چڑیا نے کہا ”سنو۔ ہم نے دیر سا تک مانگا تھا۔ تم نے نہ دیا کیا مضائقہ آؤ؟“
اصل دعا یہ ہے کہ ہدی کا بدلہ لینا آسان ہے لیکن برائی کے عوض بھلائی کرنی سخت مشکل۔“
(نقل: ۱۷۳، ص: ۵۰)

اس نقل میں کا خود غرض کردار ہے اور چڑیا نیک دل۔ اکثر ہر پردے کو جو کھانے کے لیے حلال ہو، چڑیا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ معصوم اور خوشنما پرندہ ہے۔ اکثر کہانیوں میں چڑیا کا کردار نیک اور خیر

(۱)۔ شفیق الرحمن: دو جلد نظر ثانی شدہ تیسرا ایڈیشن، غالب پبلشرز، لاہور، ص: ۱۸۳۔ ۱۸۴

کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔

حضرت عیسیٰ نے یہ بتانے کے لیے کہ خدا اپنی مخلوق سے کتنا پیار کرتا ہے۔ چڑیا کی مثال دی ہے کہ اگر وہ اسے چھوٹے سے پرندے کی اتنی پروا کرتا ہے۔ انسان کی کتنی زیادہ فکر کرتا ہوگا: ”وہ سپہ کی پاچا چڑیاں نہیں بکتیں؟ تو بھی خدا کے حضور ان میں سے ایک بھی فراموش نہیں ہوتی۔ بلکہ تھارے سر کے سب بال بھی گنے ہوئے ہیں۔ دروست۔ تمہاری قدر تو بہت سی چڑیوں سے زیادہ ہے۔“ (۱)۔

پندرہ صفحات کے لیے تفکیکات ایک موزوں اور موثر بیانیہ اظہار ہیں۔ ایک نقل پیش کی جاتی ہے: ”ایک روز حسن بصریؒ دریا کے کنارے جاتے تھے۔ ایک دھنیو ر مچھلیاں پکارتا تھا اور لڑکی اس کی پانی میں ڈالتی تھی۔ حضرت نے پوچھا کہ ”لڑکی کیوں مچھلیوں کو پانی میں ڈالتی ہے۔“ ”بھولی“ مچھلیاں یاد الہی سے غافل ہیں۔ اسی لیے حال میں پھنسی ہیں ڈالتی ہیں کہ کھانے سے ان کے مجھے بھی فراموشی اثر کرے۔“

شیخ نے سنتے ہی غور مارا اور اس روز سے سیر موقوف کی۔“ (نقل: ۲۱۰، ص ۶۲-۶۳)

انسان کو بھی بھولا کی مچھلی کہا جاتا ہے۔ یاد الہی سے غافل انسان وہ مچھلیاں ہیں، جو حرص کے جال میں پھنس جاتی ہیں۔ حریص اور حرام خور کی دانائی اور حیاتی پر غفلت کا پروہ پڑ جاتا ہے۔ شکم کا لگام دماغ سے نہیں پیٹ سے سوچتا ہے۔ مایہ لب بستہ کبھی کائنات میں نہیں پھنستے۔ مومن ہوشیار ہوتا ہے اور ذکر و فکر میں خود رہتا ہے۔ مومن مسجد میں ایسے ہے جیسے مچھلی پانی میں۔ بقول ڈاکٹر سبیل احمد: ”مچھلی کو گھرا علیٰ استخوانی نے ”عارف کامل“ کی علامت قرار دیا ہے۔ مچھلی عارف بھی ہے جو دریا سے وحدت میں حیرتا ہے۔“ (۲)۔

عام طور پر مچھلی غفلت کی نہیں بلکہ بیداری کی علامت ہے۔ یہ سونے پر بھی آنکھیں نہیں موندتی۔ ایک نقل کا حاصل یہ ہے کہ نادان دوست نقصان پہنچاتا ہے:

”ایک باغبان اور ایک دلچسپ سے دوستی تھی۔ اتفاقاً ایک دن باغبان سو گیا اور بچہ کبھی ہاتھ لگا دیکھا کہ ایک کبھی باغبان کے سر پر بیٹھی تھی۔ ہر چند بچہ ہاتھ لگا تھا نہیں جاتی۔ دق ہو کر جو ایک چمڑا اٹھا مارا۔ باغبان سر گیا۔ کبھی ڈاکڑی۔“ (نقل: ۲۳۰، ص ۶۸-۶۹)

(۱)۔ بحوالہ، بانگل مقدس میں مذکور پرندے: دی پاکستان انٹل سوسائٹی لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۳

(۲)۔ راسخوں کی علامتی کائنات: ڈاکٹر سبیل احمد، ص ۳۴

ریچھہ کو اگر چہ سدھایا جاسکتا ہے لیکن یہ ایک ناقابل اعتبار سند خود رسولوں مزاج و رندہ ہے اور بعض اوقات شیر سے زیادہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ ریچھہ، ہندو اور سانپ وغیرہ کی حیوانی خصلت اور سرشت کا تبدیل ہونا بہت مشکل ہے۔

مختصر کہانیاں

حیدر بخش حیدری کی "مختصر کہانیاں" موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بہت دلچسپ اور اہم کتاب ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی یہ کہانیاں اردو کی ادبی نثر کا اعلیٰ نمونہ ہیں:

"تہ داری اور مردہ ایما کی خصوصیت بھی ان میں سے اکثر میں موجود ہے۔ ان کا مواد آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ اسی لیے ان میں زندگی کے جذباتی اور ذہنی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل فن کے سانچے میں ڈھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔۔۔ اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔"^(۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کو حیدری کی ۸۰ مختصر کہانیاں دستیاب ہوئیں۔ چند کہانیاں برہائے کثافت حذف کر کے ۴۷ کہانیوں کو شائع کر دیا گیا۔ "مختصر کہانیوں" میں حیوانات سے متعلق کہانیاں بہت کم ہیں۔ صرف ایک مختصر کہانی یہاں نقل کی جاتی ہے:

"مٹا ہے کہ ایک کو انکسی درخت کی ڈالی پر بیٹھا ہوا اپنے نگلیے کو کچھ اڑن گمانیاں سکھلا کر یہ کہتا تھا کہ "بیٹا! جب تمہارے پاس کوئی آدمی آوے اور وہ جبک کر ڈھیلا زمین سے اٹھا دے اور تاک کر تم کو مارے تب تم اوکھیاں بچا کر اڑ جانا۔"

اُس نے کہا کہ باباجان! اگر وہ اپنے گھری سے مٹھی میں چسپائے ہوئے چلا آوے اور مجھے ہر بیٹھے تو اُس وقت مجھ سے کچھ نہ ہو سکے گا۔"

اُس نے کہا کہ "بھراس کی تہیر کیا کرے گا۔"

وہ بولا کہ "اتنا انتظار میں کیوں کروں، جب کسی کو آتے دیکھوں گا تب ہی اڑ جاؤں گا۔"

اس بات کو سن کر وہ خوش ہوا اور کہنے لگا کہ

"بیٹا مر جانا چھو کے اچھے ہی ہوتے ہیں۔"^(۲)

میرامن کی طرح حیدری کی زبان بھی نکلا نیکی طہارت اور ادبی چاشنی سے مملو نظر آتی ہے۔

(۱)۔ مختصر کہانیاں: ص ۱۳

(۲)۔ مختصر کہانیاں: ص ۹۹

اس مختصر کہانی میں نگلیے، اڑن گھانٹیاں، اوکھیاں بچانا جیسے خوبصورت ہندی لفظ اب متروک ہو چکے ہیں۔ حیدری کے بے لطف اور دلکش اسلوب نگارش کے ساتھ ساتھ یہ مختصر کہانی بھی خوب ہے اور اس سے کئی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ اس کہانی میں ایک کا اپنے بچے (نگلیے) کو چال بازی، دغا بازی اور فریب کی باتیں سکھا رہا ہے لیکن بچہ ذرا غ اپنے بابا سے بھی ہوشیار لگتا ہے۔ گویا کوڑے کے بچے بھی سنانے ہوتے ہیں۔ کوڑے کے بچے میں یہ باتیں صحبت ذرا غ سے پیدا ہوتی ہیں۔ جدید نفسیات کی رو سے شخصیت کو ماحول اور قرار کا حاصل ضرب قرار دیا جاتا ہے۔ گویا ہوشیار لیکن بزدل پرندہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ گویا شاہینوں میں پلنے سے بلند پروازی نہیں کیلئے سکا لیکن شاہین بچہ زانوں کی صحبت میں ضرور خراب ہو جاتا ہے۔ صحبت کے اثر کے ضمن میں اقبال نے ایک اور جگہ مثنوی اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن میں حافظ شیرازی پر ”موسفندی قدیم“ کی تصحیحی کتبے ہوئے ان کے فلسفے (عجمی تصوف) کو مسلمانوں کے لیے شکر قرار دیا تھا۔ (طبع دوم میں شدید تنقید کے باعث یہ اشعار شامل نہیں کیے گئے) اقبال نے ایک تمثیل پیش کی ہے جس میں ایک شیر بھجڑوں کی صحبت میں رہنے سے بھجڑ بن جاتا ہے۔ اس مختصر کہانی سے یہ نتیجہ بھی لگتا ہے کہ آدمی کا بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔ آدم زنا و تمام حیوانات سے زیادہ چالاک اور ہوشیار ہوتا ہے۔

اخلاق ہندی

ہندی کہانیوں میں ”کلیل و دمن“ سب سے مشہور داستان ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں میر بہادر علی حسینی کی ”اخلاق ہندی“ اور حفیظ الدین کی ”خرد افروز“ کا تعلق اسی داستان سے ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ”اخلاق ہندی“ کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”اخلاق ہندی سنسکرت الاصل مختصر اخلاقی حکایات کا مجموعہ ہے: ”کلیل و دمن“ کے تین مستند ترجمے اردو میں پائے جاتے ہیں۔ ”خرد افروز“، ”تختان حکمت“، اور ”اخلاق ہندی“ لیکن اصل سنسکرت ماخذ کی بھی تین روایتیں موجود ہیں۔ ”پنج تنز“، ”چوپائیش“ اور ”دکھارست“ ساگر۔ ”کلیل و دمن“ کی اصل اور قدیم ترین روایت ”پنج تنز“ ہے۔ چوپائیش ہندی روایت ہے جو زمانہ بحث نے نکلی۔ اس میں بعض حکایات ”پنج تنز“ سے لی گئی ہیں اور بعض کسی اور غیر معلوم کتاب پر مبنی ہیں۔“ (۱)

(۱)۔ حسینی، میر بہادر علی، اخلاق ہندی، مرقبہ: کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰-۲۱ (مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی)

فارسی میں ہنر پلٹش کے دو ترجمے ہوئے ہیں۔ ایک ”نگار دانش“ کے نام سے اور دوسرا ”مفرح القلوب“ کے نام سے۔ دونوں ترجموں میں کرداروں کے ناموں میں معمولی اختلاف ہے۔ ”نگار دانش“ میں ہید پائے برہمن والا تعلیم (دیو آشرم؟) قصبے بیان کرتا ہے جبکہ ”مفرح القلوب“ میں ان قصوں کا راوی چنڈت بشن شرما (دشنو شرما) ہے۔ میر بہادر علی حسینی نے مفتی تاج الدین کی ”مفرح القلوب“ کو ”اخلاق ہندی“ کے نام سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے چھپی تھی:

ڈاکٹر وحید قریشی ”اخلاق ہندی“ کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”اخلاق ہندی کے اکثر کردار پرندے اور چمعدے ہیں جو انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کی طرح ہنستے بولتے ہیں، مافی کی طرح مصائب و آلام کا شکار ہوتے ہیں، ان میں وہ دکھ درد، مسائل کے سامنے بے دست و پا ہونے اور پھر کسی نہ کسی فیملی انداز یا کسی نہ کسی نیکی کی خصلت یا حالات کے کسی اتفاقی تقیر کے وسیلے سے رہائی پانے کا وہی طور طریقہ پایا جاتا ہے جو عام زندگی میں ہمارے گرد و پیش وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ انسانی زندگی کا یہ ناک اس کہانی میں سادہ شکل و صورت کے ساتھ اور انسانی جیکر سے کم تر حیوانی زندگی کی ہمارے ہی میں کھیل جاتا ہے۔ اس کے کردار شیر، گیدڑ، بندر، لومڑی، ہاتھی، کوا، کنگ، سارس، مرغابی، کھوار، سانپ، مینڈک، بھللی وغیرہ ہیں۔ یہ انسانی زندگی کے ابتدائی نقوش ہیں۔ یہاں حیات اپنی وحیدگی اور حالات اپنی اولیدگی کھو دیتے ہیں۔ انسان کی ابتدائی نشو و نما اور زندگی کی وہ حالت جب وہ چوپایوں کی سی بود و باش رکھتا تھا، غاروں میں رہتا ہوتا تھا۔ جنگلوں میں درختوں کے چتے کھا کر گزارہ کرتا تھا۔ حمزوں کے مہیا کردہ صنعتی وسائل سے آشنا نہ تھا، ابھی اس کی زندگی نے وہ حور اور واقعات کی قہر درجہ گہرائی حاصل نہ کی تھی کہ جذبات کی پیچیدہ صورتیں، احساسات کے انوکھے روپ اور حالات کی بھول بھلیاں اس کی عملی زندگی میں در آئیں۔ ابھی وہ حالات کے دھارے کے سامنے اپنے آپ کو وسیع زندگی کا حصہ محسوس نہ کرتا تھا۔ انفرادی غور و فکر اور انفرادی ذرا تبحر میں اس کی تمام مشکلات کا حل مل جاتا تھا۔ اخلاق ہندی کے قصبے بعض مقامات پر آریاؤں کی آمد کے وقت کے ان حالات سے بڑی مشابہت رکھتے ہیں، جب چرند و پرند، وحوش اور درند، آبی جانور، زمین پر ریچھے والے کینڑے کوڑے جس طرح

رہتے رہتے ہیں اور ان کی زندگی میں مسائل کی بھی سادہ صورتیں ابھرتی ہیں۔ وہ انسانی زندگی کی اس غیر مرقی یافتہ فضا کی طرف اشارہ کرتی ہیں جب حتمی اور پیچیدہ نہیں ہوا تھا۔ (۱۰)

میر بہادر علی حسینی کتاب کے آغاز میں لکھتے ہیں:

”اے دادا! آگاہ ہو۔ اس کتاب کو ہندی میں ”ہیرو پیلش“ یعنی فصاحت مفید کہتے ہیں اور اس میں چار باب مندرج ہیں۔ ایک میں ذکر دوستی کا، دوسرے میں دوستوں کی ہدائی کا، تیسرے میں لڑائی کی ایسی باتوں کا جو اپنی فتح ہو اور مخالف کی شکست، چوتھے میں کیفیت ملاپ کی خواہش کے آگے ہو یا پیچھے۔ فرض ایسے عجیب و غریب قصوں میں قصے لپٹے ہوئے ہیں جن کے دیکھنے اور سننے (سننے) سے آدمی دنیا کے کاروبار میں بہت ہوشیار، نہایت چالاک ہو جائے۔ علاوہ اس کے بھلی بڑی حرکتیں ہر ایک کی نظر آویں۔“ (آغاز کتاب، ص ۱)

’اخلاق ہندی‘ کا اصل قصہ بہت سادہ ہے لیکن قصہ در قصہ کی تکنیک سے حکایات لہذا یہ کہ دراز کر کیا گیا ہے۔ بیشتر حکمت الامثل داستانوں کی طرح یہاں بھی بنیادی کہانی کی حیثیت ایک کھوئی کی سی ہے جس پر جا بجا اخلاقی اقوال کو لٹکا دیا گیا ہے۔

اصل کہانی صرف اتنی ہے کہ راجا چندر سن اپنے بیٹوں کی نالائقی اور بے لوثی سے پریشان ہے۔ ایک چنڈتیشن شرمادہ راجا کے بیٹوں کی تعلیم و تربیت کا بیڑا اٹھاتا ہے۔ بشن شرمادہ راجا کے لڑکوں کو اپنے گھر لاتا ہے اور فصاحت کرتا ہے:

”اے راجا کے بیٹا! عقل مندوں کا وقت بڑھنے لگتا ہے اور علم کے سینے میں گزرتا ہے، سو جب خوشی ان کی بھی ہے اور نادانوں کے دن رات بیہودہ گوئی اور غفلت کی خیندہ پاس پڑوس کے قصبے، جھڑے میں سکتے ہیں، اسی میں وہ خوش ہیں لیکن میں تمہاری خوشی اور فائدے کے واسطے کنی ایک باتیں بطور تمثیل کے کہوں اور پکھوے، ہرن اور چوہے کی (جو وہ) چاروں آپس میں پار جاتی تھے) کہوں کہ ان کے سننے سے آدمی کی عقل بڑھے اور فہم زیادہ ہو۔“ (ص ۶)

پہلا باب: مترلا بھ

یاروں سے یاروں کا فائدہ

اخلاق ہندی کے پہلے باب میں دوستوں کے ملاپ کی باتیں ہیں اور اس کا عنوان ہے:
”پہلی حکایت مترلا بھ کی یعنی فائدہ جو یاروں سے یاروں کو حاصل ہو۔“

اس باب میں بٹن سرا پنڈت کہتا ہے کہ جو لوگ بے مقصد و دام، مطلق اور دوست ہیں۔ سو سے اپنا کام ان چار جانوروں کی طرح کرتے ہیں۔ راجا کے بیٹے پوچھتے ہیں کہ ان جانوروں کا قصہ کیا ہے۔ بٹن سرا سب سے پہلے ”لگ پننگ کوڑے اور چڑی مار کی داستان“ سنا تا ہے۔ یہ داستان سات فری قصوں پر مشتمل ہے۔ ”حکایت بوڑھے باگھ اور مسافر کی“، ”حکایت سبھ کوڑے اور ہرن اور جھدر بدھ گیدڑ کی“، ”نقل ایک گدھ اور بلی کی“، ”نقل چند رسیں بنیا اور کیلاوتی شیے کی بیٹی اور منو ہر بھال کی“، ”نقل پرمان نام حاکم اور راجھ لو بھی گیدڑ کی“، ”نقل تنگھیر نام ایک شخص اور نو جو بھال کی بیٹی کی“، ”نقل دھول تلک ہاتھی اور آتما نام گیدڑ کی“۔

بنیادی اور ضمنی آٹھوں قصے مل کر پہلے باب ”مترلا بھ“ کی تکمیل و تعمیر کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں اپنی الگ الگ حیثیت بھی رکھتی ہیں اور بڑی مہارت اور سلیقے سے انہیں ایک رشتہ و وحدت میں پرویا گیا ہے۔ پہلے باب میں بنیادی قصے کا پلاٹ بڑا سادہ ہے۔ واقعات میں منطقی ربط موجود ہے اور ہر ضمنی قصہ گزشتہ سے پیوستہ ہے۔ پہلی کہانی ”لگ پننگ کوڑے اور چڑی مار کی داستان“ میں ایک کوڑا ایک چڑی مار کو جال بچھاتے دیکھتا ہے۔ چڑی کو یو نامی کبوتروں کا بادشاہ اپنی فوج کے ساتھ اس میدان میں پہنچتا ہے جہاں چڑی مار نے چاول بکھیر کر جال لگا رکھا تھا۔ چڑی کو شہ گزرتا ہے کہ ضرور کسی نے دام

قریب بچھا رکھا ہے۔ کیوتر دانہ چھٹنا چاہتے ہیں تو چڑ کر یو انہیں سمجھہ کرتا ہے کہ اگر نیچے اتر دے تو تمہارا حال اس مسافر کا سا ہوگا جو سونے کی پائل کے لیے چیلے میں پھنس کر بوڑھے شیر کا لقمہ ہوا۔

بوڑھے ہاتھ اور مسافر کی حکایت میں بوڑھا شیر جنگل میں ہر مسافر سے یہ کہتا ہے کہ میرے پاس سونے کی پائل ہے۔ میں خدا کی راہ میں دینا چاہتا ہوں۔ ڈر کے مارے کوئی اس کے قریب تک نہیں پہنچتا۔ ایک مسافر اہل گرفتہ ہوس کے مارے اس کے دام فریب میں پھنس جاتا ہے۔ شیر کہتا ہے کہ پہلے تم تالاب میں نہا کر میرے پاس آؤ۔ وہ غریب جو ٹہکی چیلے میں قدم رکھتا ہے، دلدل میں پھنس جاتا ہے اور شیر کا لقمہ بن جاتا ہے۔

چڑ کر یو کیوتر کی اس حکایت دل پذیر کے باوجود سب کیوتر دانہ چھٹنے کے لیے اتر آتے ہیں۔ ”مرگ انبوہ جتنے دارو“ کے مصداق چڑ کر یو بھی ان کا ساتھ دیتا ہے اور سارے کیوتر جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اب سب سمجھتے ہیں اور شرمندگی کا اظہار کرتے ہیں۔ چڑ کر یو اپنے اوسان بحال رکھتا ہے اور کیوتروں کو نصیحت کرتا ہے کہ مل کر قوت لگاؤ اور جال کو لے آؤ۔ چنانچہ سب کیوتر مل کر زور سے جال لے آئے۔ چڑ کر یو اپنے ساتھیوں سمیت اپنے دوست ہرک نائی چو ہے کے پاس پہنچے ہیں۔ چو ہاپنے تیز دانتوں سے جال کی رسیاں کاٹ دیتا ہے اور کیوتر آزاد ہو جاتے ہیں۔ لگ بھگ کوہیہ سارا واقعہ دیکھ کر کیوتر اور چو ہے کی دوستی پر رشک کرتا ہے اور چو ہے سے دوستی کی درخواست کرتا ہے۔ چو ہا کہتا ہے کہ میں تیری خوراک تو میرا کھانے والا۔ اگر میں تم سے دوستی کروں گا تو وہ مشکل ہو جیسا کہ گیدڑ اور ہرن میں یہ سبب پارسی کے ہوئی۔ کوئے کے استفسار پر چو ہا ”سبھ کوئے اور ہرن اور جھدر بدھ گیدڑ کی“ حکایت سناتا ہے۔ اس حکایت میں ایک کوئے اور ہرن میں دوستی کا بیان ہے۔ پھر ہرن کی طاقت ایک گیدڑ سے ہوتی ہے۔ گیدڑ دل ہی دل میں ہرن پر اپنے دندان آڑ تیز کرتا ہے لیکن بظاہر محبت کی باتوں سے ہرن کو رام کر لیتا ہے۔ جب ہرن گیدڑ کو لے کر کوئے کے پاس پہنچا تو کوئے نے ہرن سے کہا کہ جس سے آشنائی نہ ہو اس پر فوراً بھروسہ اور اعتبار کرنے سے اکثر نقصان اٹھانا پڑتا ہے جیسے ایک گدھ نے ٹہی پر یقین کیا اور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ گدھ اور ٹہی کی اس نقل میں ایک بوڑھا کرگس ٹہی کی باتوں میں آ کر اپنے پاس رہنے کی اجازت دے دیتا ہے۔ ٹہی درخت پر رہنے والے پرندوں کے بچے کھا جاتی ہے۔ پرندے سمجھتے ہیں کہ یہ کارستانی بوڑھے گدھ کی

ہے۔ وہ مل کر گدھ پہنہ بول دیتے ہیں اور اسے مار ڈالتے ہیں۔

چوہے کی اس حکایت مفید کے باوجود گیدڑ ہرن کو اپنی چکنی چڑی ہاتھوں سے بھلا بھلا لیتا ہے۔ چند دن بعد گیدڑ ہرن کو ایک کھیت میں لے جاتا ہے۔ ہرن ایک پھندے میں پھنس جاتا ہے اور گیدڑ اس کے مرنے کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ اتنے میں سبھ کا بھی ادھر آگھٹا ہے اور ہرن کو پھندے میں گرفتار دیکھتا ہے۔ وہ ہرن سے کہتا ہے کہ جب کھیت والا آئے تو دم سادھ لینا اور خود کو مردہ ظاہر کرنا اس طرح ہرن بچنے لکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ البتہ گیدڑ کھیت والے کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ ہرنک چوہے نے لگ چنگ کو سے کو یہ حکایت سنا کر کہا کہ میں تیرا اعتبار نہیں کر سکتا۔ کہا چوہے کی باتیں سن کر اس کی دانائی کا معترف ہو جاتا ہے اور اپنا عزم ظاہر کرتا ہے کہ اگر چوہے نے اس کی رفاقت قبول نہ کی تو وہ اس کے در پر فالتے کھینچ کر مر جائے گا۔ بالآخر چوہے کا دل نرم ہو جاتا ہے اور ان میں دوستی ہو جاتی ہے۔

ایک مدت بعد اطراف میں کھانے پینے کی چیزیں کم ہو جاتی ہیں تو دونوں ڈور ایک ندی کی طرف چلے جاتے ہیں، جہاں لگ چنگ کو سے کا دوست قحرق نامی پکھواڑ بنا ہے۔ پکھواڑ چوہے اور کو سے کا بڑا تھاک استقبال کرتا ہے۔ خاطر تواضع کے بعد پکھواڑ چوہے سے پوچھتا ہے کہ آپ نے اپنا قدیم مسکن چھوڑ کر یہاں آنے کا فیصلہ کیوں کیا۔ چوہہ اپنی رام کہانی سنا تا ہے۔ ہرنک چوہہ کہتا ہے کہ میں چوہہ کرنا نامی جوگی کے یہاں بخش سے رہا کرتا تھا لیکن جوگی کے ایک دوست بنیا کرنا نے آ کر رنگ میں بھنگ ڈال دی۔ بنیا کرنا کہتا ہے کہ تمہارے گھر میں رہنے والا چوہہ بڑی قوت والا معلوم ہوتا ہے اور قوت بغیر مال کے نہیں ہوتی شاید اس کے بل میں مال دوڑ رہو گا، جس طرح ایک بوڑھے بیٹے کی جوان جوڑ نے اپنے شوہر کے لگا تار بو سے لیے۔ اُس کی یہ حرکت حکمت سے خالی نہ تھی۔ چوہہ کرنا کے پوچھنے پر بنیا کرنا، چند رسین بنیا اور کیلا دتی بیٹے کی بیٹے اور منو ہر بھال کی نقل سنا تا ہے۔ اس نقل میں ایک بوڑھے بیٹے چند رسین کا بیان ہے جو ایک جوان عورت کیلا دتی سے شادی کرتا ہے۔ کیلا دتی ایک بھال بیٹے منو ہر پر عاشق ہو جاتی ہی۔ وہ چند رسین کی عدم موجودگی میں منو ہر کو اپنے گھر بلاتی ہے اور اس سے ہم آغوش ہوتی ہے۔ وہیں اٹنا چند رسین گھمرا تا ہے تو کیلا دتی منو ہر کو چھپا دیتی ہے اور چند رسین کے لگا تار بو سے لپٹی ہے اور شوہر کا ہاتھ پکڑ کر ایک گوشے میں لے جاتی ہے۔ منو ہر کو

برہم گنکے کا موقع مل جاتا ہے۔

بنیا کرن نے یہ حکایت سنا کر چوراکرن سے کہا کہ اس چوہے کے بل کو کھودنا چاہیے۔ اس طرح دونوں جو گیوں نے ہر یک کے بل کو کھود کر سارا مال و زرا اپنے قبضے میں کر لیا۔ چوہا بمشکل اپنی جان بچا سکا۔ کچھوے نے کہا کہ مال و زر کے ذخیرہ کرنے کا یہی انجام ہوتا ہے، جیسے ارتھ لو بھی گیدڑ کا ہوا۔ چوہے کے پوچھنے پر کچھوہا پرمان نام حاکم اور ارتھ لو بھی گیدڑ کی نقل سنا ہے۔ پرمان جنگل میں ایک ہرن کا شکار کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک خوک سے لڑائی ہوتی ہے اور دونوں مارے جاتے ہیں۔ ارتھ لو بھی نامی ایک گیدڑ تینوں شکار روکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ وہ حریس گیدڑ کمان کے چلنے کو چبانے لگتا ہے تو چرمی ہوئی کمان کا ایک گوش اس زور سے سینے میں لگتا ہے کہ وہ وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔

مقررہ کچھوہا یہ حکایت سنا کر چوہے کی دلچسپی اور تالیف قلب کی باتیں کرتا ہے۔ اس طرح بانٹے، چوہے اور کورے میں یارانہ ہو جاتا ہے۔ ایک دن تینوں، چڑ لکھ نام ہرن کو خوف زدہ دیکھتے ہیں۔ وہ ان سے پناہ طلب کرتا ہے اور انہیں اپنا ماجرا سنا کر آنے والے خطرے سے آگاہ کرتا ہے۔ چاروں دوست نقل مکانی کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ چوہا کہتا ہے کہ کچھوے کو خشکی کے راستے سفر کرنا مشکل ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کا حال بھی بھال جیسا ہو۔ یاروں نے پوچھا کہ یہ قصہ کیا ہے؟ تو چوہے نے تنکھیر نام ایک شخص اور نو جو بنا بھال کی بیٹی کی نقل سنائی۔ تنکھیر نامی شخص نو جو بنا پر عاشق ہو جاتا ہے۔ ادھر نو جو بنا بھی تنکھیر کی خوبصورتی پر رعبھ جاتی ہے۔ ایک بھڑن دونوں کی ملاقات کا ذریعہ بنتی ہے۔ جب تنکھیر بے صبری کا مظاہرہ کرتا ہے تو دائی کہتی ہے کہ میں ایسا کام کروں گی کہ نو جو بنا کا شوہرا خود اسے تمہارے پاس لائے گا۔ کیا تو نے قصہ گیدڑوں کا نہیں سنا کہ عقل کے زور سے جیتے ہی ہاتھی کو کھا گئے۔ دائی تنکھیر کو قصہ سناتی ہے۔

’دھول تک ہاتھی اور آتما نام گیدڑ کی اس نقل میں چند گیدڑ ایک مست ہاتھی کو کھانا چاہتے ہیں۔ آتما نامی گیدڑ ہاتھی کو بادشاہت کا سبز باغ دکھا کر ایک دلدل میں پھنسا دیتا ہے اور پھر اپنے یاروں کے ساتھ جیتے ہاتھی پر ہل چڑتے ہیں۔

دائی اور تنکھیر مل کر سازش اور مکر و فریب کا جال بنتے ہیں اور نو جو بنا کے شوہر کو بیوقوف بنا کر اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ کچھوے نے چوہے کی باتیں سنیں لیکن اس کا اضطراب کم نہ ہوا اور خشکی

کی راہ چل پڑا۔ مجبوراً ہرن اور کوئے نے بھی ساتھ دیا، تھوڑی دُور گئے تھے کہ ایک شکاری نے کھوے کو پکڑ لیا۔ ہرن بھاگ گیا اور کوئے نے درخت پر پناہ لی۔ اب لگ پتنگ کو اور چڑ لکھ ہرن، ہرنک چوہے سے درخواست کرتے ہیں کہ کھوے کی رہائی کی کوئی سہیل نکالو۔

چوہا، ہرن سے کہتا ہے کہ تم چشمے کے کنارے لنگڑاتے ہوئے نظر آتا جب شکاری وہاں پہنچے گا تو تجھے پکڑنا چاہے گا۔ تھوڑی دُور بعد تیرا انداز کھوے کو پکڑے چشمے کے کنارے پہنچا تو ایک ہرن کو لنگڑاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ کھوے کو نیچے رکھ کر ہرن کے قریب جاتا ہے۔ ادھر چوہا کھوے کی رسیاں کاٹ دیتا ہے اور کھوہ پانی میں چلا جاتا ہے، جب شکاری ہرن کے قریب پہنچتا ہے تو وہ چڑکڑایاں بھرتا ہوا نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ شکاری واپس کھوے کے پاس آتا ہے تو وہ بھی غائب ہوتا ہے۔ شکاری کفِ افسوس مبتلا رہ جاتا ہے۔ چوہا، کوہ، ہرن اور کھوہ چاروں یارِ غمی خوشی اسی چکر رہے لگتے ہیں۔

پہلے باب کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے:

”جب برہمن نے بات متزلزلہ کی تمام کی اوراجا کے بیٹوں کو کمالِ خوشی ہوئی اور کہنے لگے کہ صحبتِ ودوہتی کرنی ایسا فائدہ رکھتی ہے۔ مہاراج! اس قصے کے سننے سے ہم کو نصیحت و فائدہ ہوا۔“ (ص: ۴۳)

اخلاقِ ہندی کی یہ حیوانی کہانیاں اپنے اندر چند و نصاب کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ پہلے باب کی تمثیل میں، بشن شرمانے کہانیوں کی تشبیلی حیثیت کے بارے میں واضح اشارہ کر دیا ہے اور ساتھ ہی کہانیوں کی غایت بھی بیان کر دی ہے۔ یہ حیوانی کہانیاں بچی نہ سیکھیں جھوٹی بھی نہیں ہیں کیونکہ ان کہانیوں کا فکری مواد خود انسانی تجربات سے اکٹھا کیا گیا ہے اور ان کا مقصد بھی انسانوں کی تعلیم و تربیت ہے نہ کہ جانوروں کی دلیسے چنڈت۔ بشن سرما کا راجا کے بیٹوں کو تعلیم دینے کی غرض سے جانوروں کی کہانیاں سنانا بذاتِ خود ایک پُر لطف رجز ہے۔ اس میں ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ ’Education‘ کے لغوی معانی ہی ’جانوروں کو سدا دانا، کے ہیں۔ گویا راجا کے بیٹوں میں حیوانی عناصر موجود تھے۔ اس لیے ان کی تعلیم و تربیت کے لیے بھی وہی دھنگ اختیار کیا گیا۔ اخلاقِ ہندی کے جانور و راسل انسانی حیوان ہیں اور حیوانی انسانوں کے لیے اس میں بیش بہا مفید نصیحتیں ہیں۔ شاید اسی لیے اکبر اعظم

کے عقل پسند حکیم، ابو الفضل نے اپنے دور کا پرانے زمانے پر تنقید جتاتے ہوئے کہا تھا کہ:

”ہمارے دور میں لوگ عقل کی مدد سے چلتے ہیں اور اگر بصیرت یکھلی ہو تو انسانوں ہی سے سیکھتے ہیں مگر یہ پرانے لوگ بھی عجیب لوگ تھے کہ کہانیوں کے بغیر حکمت و بصیرت تک پہنچتے ہی نہیں تھے۔ انہیں کبھی بصیرت بھی حاصل کرنا ہوتی تو ”کلیلہ و دمنہ“ کے جانوروں، پرندوں اور درندوں سے سیکھتے تھے۔ انسان ہو کر جانوروں سے یہ دانش آموزی؟ اور سیدھی عقلی راہ کو ترک کر کے کہانی کو حکمت اندازی کا یوں ذریعہ بنانا۔ کچھ عجیب ہی ایسا بات ہے۔“ (۱)

اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی نے ”اخلاق ہندی“ کے مقدمے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ”شمالی ہند کی نثری داستانیں“ (ص: ۴۸۵) سے جو رائے نقل کی ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے قول کے مطابق:

”یہ کہانیاں ان بادشاہوں کے مطلب کی ہو سکتی ہیں جن کی محض ایک شہر پر حکومت ہوتی تھی اور جس حکومت کے مسائل کے لیے کوئی وسیعہ و جانوں نہیں بلکہ عقل کے احکام کافی تھے۔ سلطنت بڑی چیز ہے، خواہ ایک شہر کی بھی کیوں نہ ہو۔ سیاسی چٹاک، دماغ کو چکرا دیتا ہے۔ وہاں یہ معمولی پیش پا افتادہ اصول بے کار ہو جاتے ہیں کہ اہل حسد کی نہ سنو اور انصاف کرو۔ فلسفہ و سیاست اور جانوں کی کتابیں پڑھیے تو معاشیات کی کتابوں سے واضح ہو گا جن مسائل کے لیے افلاطون اور ارسطو نے عالمانہ کتابیں لکھیں وہ بھی مورد اعتراضات ہیں۔ اس سیاست کے لیے ہندوستان شیر اور گیدڑ کی کہانی لے کر آگے بڑھتا ہے یہ مسخرہ خیر ہے۔“ (۲)

اخلاق ہندی کے قصوں کی علامتی معنویت اس کتاب کو ادبِ عالیہ میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ جانوروں کے تمثیلی قصے، دنیا بھر کے ادب میں پائے جاتے ہیں لیکن ہندوستان کو ایسی کہانیوں میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

پہلے باب ”متر لا بھ“ کی پہلی داستان میں اژیلین کردار لگ چنگ کوئے کا ہے۔ یہ کہانی

(۱)۔ بحوالہ عبداللہ ڈاکٹر سید، مباحث، علمی کتاب خانہ لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۴۳۳، ۴۳۴

(۲)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی، ص ۴۸

دور اندیش اور ہوشیار ہے۔ تیسری حکایت میں سہدہ نامی کوا بھی مثل مند شخص کی علامت ہے۔ یہ کوا اپنے دوست ہرن کو چند بدھ گیدڑ کے عزائم سے آگاہ کرتا ہے لیکن ہرن اس کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اٹھاتا ہے۔ پہلی داستان میں کبوتروں کا بادشاہ چتر گر پور دانا اور صاحب مشفق کی مثل ہے لیکن دیگر کبوتر عاقبت نااندیشی اور مصلحت کوئی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ کبوتر پیشر کہانیوں میں پیام برادر امن و آشتی کی علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن اس داستان میں بھولے بھالے اور غلت پسند لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

چتر گر پور کی جان کردہ حکایت میں "بوڑھا باگھ" طاقت ور کی بجائے عیار اور مکاری کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ بوڑھا شیر جانوروں کا شکار نہیں کر سکتا اس لیے مکاری پر اتر آتا ہے۔ بد قسمت افراد اس کا آسانی سے شکار بن جاتے ہیں۔ ماہرین حیوانیات کا خیال ہے کہ شیر عام طور پر انسانی شکار پسند نہیں کرتا۔ شیر کے آدم خور بننے کے متعدد عوامل ہوتے ہیں۔ اکثر انسانی شکار کو زخمی کر دیتے ہیں اور وہ جانوروں کے شکار کے لائق نہیں رہتا۔ اس وقت بھوک اور غصے کی حالت میں غضبناک ہو کر انسانوں پر حملے شروع کر دیتا ہے۔ فطری غذا کی کمی، بیماری یا معذوری اور بھوک جیسی وجوہات کے باعث بھی شیر انسانوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ہاں، شیر ایک دفعہ انسانی خون کا ذائقہ چمک لے تو پھر اسے کسی اور شکار میں مزن نہیں آتا۔ مشہور شکاری کرل جم کارپٹ نے بھی آدم خور شیروں کے بارے میں یہی لکھا ہے:

"آدمی شیر کا فطری شکار نہیں ہے اور شیر اسی وقت انسانی گوشت کھانے پر مجبور ہوتا ہے جب وہ زخموں یا زخموں کے وجہ سے ناکارہ ہو گیا ہو۔"^(۱)

"معرابھ" کا سب سے اہم کردار ہریک چو ہے کا ہے۔ اکثر عمرانی اور فارسی قصوں میں چو با شریر اور مفید کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن ہندی کہانیوں میں چو با ہمیشہ دانا ہوشیار دور اندیش اور مصیبت میں کام آنے والا ہوتا ہے۔ ہریک کی دوراندیشی ملاحظہ ہو کہ وہ اپنے رہنے کی جگہ میں سونل بنا کر رہتا تھا۔ وہ کبوتروں کو جال سے آزا کرتا ہے۔ دنیا کی قدیم ترین کہانی "شیر اور چو با" بتائی جاتی ہے۔ اس کہانی میں بھی چو با شیر کو جال سے آزا کرتا ہے۔ ہریک ہر کام کرنے

(۱)۔ جم کارپٹ ایک کتاھ ایڈرمن ایگریمن: شیر، شیر شیر۔ مکتبہ پاکستان، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۹ (پیش لفظ از جم کارپٹ، ڈاکٹر سید محمد علی ہنرداری)

سے پہلے خوب غور و فکر کرتا ہے۔ جب لگ پٹنگ کو اس سے دوستی کی درخواست کرتا ہے تو وہ کہتا ہے ”میں جو ہاتھ کو، میں تیری خوراک، تو میرا کھانے والا۔ پس ہماری تمہاری دوستی کیوں کر بین پڑے؟ جاؤ کسی کوئے یا اور کسی پہنچی سے دوستی کرو۔“ (ص: ۷۱)

کو جب خوشامد کرنے لگتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے ”میں نے تجھے کئی بار کہا کہ میں دوستی تجھ سے کیوں کر کروں؟ میری تیری دوستی کو یا آگ پانی کی سی ہے۔ ہر چند آگ پانی کو ہاڑی میں لے کے اپنے سر پر رکھ کر گرم کرتی ہے لیکن وہ اس کی عداوت سے ہاتھ نہیں اٹھاتا، جب دونوں اکٹھے ہوئے تو وہ اُسے بجھا ہی دیتا ہے۔ اے زانغ! کیا اعتماد؟ جیسا تو باہر سے کالا ہے ویسا ہی اندر سے۔ میں تیری غذا ہوں۔ تو جہاں مجھے پاؤں کھاوے۔ تجھ سے محبت کا لگاؤ کیوں کر ہو سکے۔“ (ص: ۲۵)

لگ پٹنگ کوئے سے دوستی ہو جانے کے بعد ہر یک نقل مکانی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے بھی ساتھ لے جاؤ۔ اس واسطے کہ بزرگوں نے فرمایا ہے کہ جس ملک میں خاوند (خداوند) بیٹا، اور چچا علم کا، اور عاقل و دراندیش، اور حاکم عادل و طیب کامل، اور دوست جانی نہ ہو وہاں بود و باش اختیار نہ کیا چاہیے۔“ (ص: ۲۷)

چورا کرن جوگی کے گھر میں یہ جو اپنے غل میں روپے پیسے ذخیرہ کرتا ہے۔ جو ہے کا یہ عمل بڑا دلچسپ اور عجیب ہے اور اکثر کہانیوں میں یہ واقعہ ملتا ہے۔ ابو بکر بن غاصبہ اور مالدار جو ہے کی روایت پہلے گزر چکی ہے۔ داستان کے آخر میں یہی جو پکھوے کو ٹٹنگی کی راہ چلنے سے منع کرتا ہے اور مصیبت میں گرفتار ہو جانے پر پکھوے کی پچامی کاٹ کر اسے نجات دلاتا ہے۔

”مترالہ“ کا ایک اہم کردار متحرک پکھوے کا ہے۔ ہندی اساطیر میں پکھوے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دشنود پوتا کے دس مشہور اوتاروں میں ایک ’کرما، تا‘ کی پکھو بھی ہے۔ امرت ملخصن کی حکایت میں یہی پکھو پادشاہ (کرما) دیوتاؤں کی مدد کرتا ہے اور دودھ کے سمندر کی تہ میں مندرا پہاڑ کو اپنی پشت پر رکھ کر سمندر کو بلوں میں معاونت کرتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں پکھو مستقل حراچی کی علامت کے طور پر آتا ہے۔ ”پکھو اور خرگوش“ میں پکھو اپنی مستقل حراچی اور عمل جہم ہی سے خرگوش پر برتری لے جاتا ہے۔ اخلاق ہندی کے اس باب میں پکھو بڑی محلِ مندی کی باتیں کرتا ہے لیکن آخر میں جو ہے کی نصیحت کو فراموش کرنے کے باعث مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ کلیک و من کی بعض کہانیوں میں پکھوے کی نادانی اور کاہلی کا بیان ملتا ہے۔ مرغابیوں اور پکھوے والی حکایت میں

پکھوے موقع زبان کھولنے پر بلندی سے گر کر مر جاتا ہے۔ اگرچہ پکھوے اپنے سخت خول کے باعث 'سنگ پست' بھی کہلاتا ہے لیکن بلندی سے گرنے پر یہ خول پاش پاش ہو جاتا ہے۔ باز (اور اس نسل کے دوسرے شکاری پرندے) پکھوے کو اپنے بچوں میں دیوتا کر بلندی سے کسی سخت چٹان پر پھینک دیتے ہیں جس سے یہ خول ٹوٹ جاتا ہے اور شکاری پرندے اس کا گوشت کھا لیتے ہیں۔ پکھوے پر مومناست روی کے باعث 'بحر اکال' کی بھیجی کنسی جاتی ہے لیکن جو گندہ پال کے ایک افسانے 'پکھو' کی رو سے اسے 'بحر دقیا نوس' بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار راجن 'زندہ حال' سے نظریں پڑا کر 'مردہ ماضی' میں پناہ لیتا ہے۔ افسانے کی آخری سطر میں ایک ماضی گزیدہ کردار راجو سے کہتا ہے۔

”کیا تم بھی میری طرح ساری عمر اپنے ذہن کو بندھے میں داب کر گزاردو گے؟“ (۱)

یونانی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ طویل عمر کا راز خرام زندگی (Slow living) میں پوشیدہ ہے۔ سکندر اعظم کے ہم عصر پکھوے اب تک زندہ ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کے ایک مجموعے 'پکھوے' پر بھی کلیلہ منار اور جانک کہانیوں کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

'مقرلا بھ' کا چوتھا کردار چتر گتھ ہرن کا ہے۔ یہ مختصر سا کردار داستان کے آخر میں متحرک پکھوے کی جان بچاتا ہے۔ ملایا اور مانڈو نیشیا کی لوک کہانیوں میں 'کانگل' نامی ہرن اپنی دانائی اور فہم و فراست کے باعث جنگل کے جانوروں کو مصائب سے بچاتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں ہرن بھولا بھالا اور معصوم ہوتا ہے۔ مشہور کہانی "ہرن کا دماغ" میں لومڑی ہرن کی سادہ لوحی کے باعث اسے اپنے گھر کے جال میں پھانسی ہے اور وہ شیر کا نوالہ بن جاتا ہے۔ چوہے، پکھوے، کوئے اور ہرن کے مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ چند ذیلی کردار بھی قائل توجہ ہیں۔ ان ذیلی کرداروں میں شیر، گیدڑ، ہاتھی، بلی اور گرگس کے نام اہم ہیں۔ ان میں شیر، گیدڑ اور بلی محروم و غریب کی علامت ہے۔ ہاتھی کو تاجہ بنی کو ٹکا ہر کرتا ہے اور گرگس عاقبہ ناندیشی کی مثال ہے۔

'مقرلا بھ' کے کردار میٹلائے کے ساتھ ساتھ جانوروں کی باتیں اور اقوال بھی حکمت و دانائی سے معمور ہیں۔ ان اقوال کی مدد سے ان کے افعال کی گہری اور قشیشی سطح کو سمجھا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار دیگر جانوروں کی فطرت اور خصلت کی طرف لطیف اشارے کرتے ہیں۔ بوڑھے ہاتھ والی

(۱)۔ جو گندہ پال 'پکھو' مشمولہ نقوش (شمارہ نمبر ۱۰) لاہور، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۲۹۶

حکایت میں مسافر مرتے وقت کہتا ہے:

”جو کچھ اس کی ذات میں تھا سو نمودار ہوا۔ اگر وہ ٹیک ہوتا تو پدی ہرگز ظاہر نہ ہوتی اور ایسا کام بھی نہ ہوتا۔ چنانچہ گائے سوکھی گھاس کھاتی ہے اور دودھ نکھارتی ہے لیکن دودھ اُس کا بہ سبب گھاس کھانے کے نکھار نہیں بلکہ وہ اس کی ذات سے نکھار ہے۔“ (ص: ۱۰)

چند فصاحت منفید سنئے: ”دشمن کی چال اور پھمکی ایک جانو۔ اکثر پہلے تو پاؤں پر آ جھٹکتا ہے، پھر پیچھے پر، جس پیچھے کان کے پاس آ کر بولتا ہے۔ اگر کھلا بدن پاوے یا کپڑے میں کہیں سودا رخ نظر آوے تو وہیں گھس کر لہو پیچے کو کاٹتا ہے۔ ایسا ہی دشمن بھی تختی نہ کر سکے تو زری سے پیش آوے اور پاؤں پر گرے، اور کان میں بات ملائم کہے، اور دل میں اپنی جگہ کرے، جب رخ نہ کہیں پاوے تو اپنا کام کر گزرے۔“ (ص: ۲۳)

”اگر ہاتھی ندی کی دلدل میں پھنسے تو ہاتھی سوا کوئی اُسے نہیں نکال سکتا۔“ (ص: ۳۶)

دوسرا باب: سُرخ بُدبھید

دوستوں میں لگا کر انا

پہلے باب ”مترلاہجہ“ میں دوستی کا فائدہ بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے باب کا عنوان ”شمر ہجہ“ ہے جس کے معانی ”دوستوں میں ہجڑ پیدا کرنا“ کے ہیں۔ اس داستان میں ایک ہانگہ اور تیل میں دوستی ہو جاتی ہے لیکن دو گھبراہٹوں نے اپنی دانا جی اور محفل کے زور سے انہیں آپس میں لڑا دیا۔

اس باب کا آغاز بھاگ بھرتا پیسے کے قتل جنجگ کے بیان سے ہوتا ہے۔ جنجگ زخمی ہو جاتا ہے تو بنیا اُسے جنگل میں اکیلا چھوڑ دیتا ہے۔ قتل جنگل میں جرتے جرتے چرچر سا سنا ہوا جاتا ہے۔ جنگل نامی شیر اُس سے ڈر جاتا ہے۔ دو تک اور کر تک نامی گیدڑ (جو شیر کے وزیر تھے اور جنہیں شیر نے کسی خطا پر وزارت سے برطرف کر دیا تھا) مختلف چیلے بہانوں سے قتل کو شیر کے پاس لے آتے ہیں۔ رفتہ رفتہ شیر اور قتل میں دوستی ہو جاتی ہے۔ شیر قتل پر انعام و اکرام کرتا ہے۔ قتل شیر کو گیدڑوں کی حمایت سے آگاہ کرتا ہے۔ تو گیدڑ قتل کے خلاف ہو جاتے ہیں اور شیر اور قتل میں پھوٹ ڈالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ آخر لڑائی ہوتی ہے اور قتل شیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ اس مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ دو ملی کہانیاں ہیں یعنی قصوں میں قصے لپٹے ہوئے ہیں۔ دوسرے باب نمبر ۲۰ بھید میں مرکزی کہانی سمیت کل تیرہ حکایتیں موجود ہیں، جن کی ترتیب کچھ یوں ہے: داستان بھاگ بھرتا پیسے اور جنجگ اور مندوک قتل کی؛ حکایت جنجگ اور جنگل نامی شیر کی؛ حکایت دو گیدڑ دو تک و کر تک کی؛ نقل کر پا کنوار اور وحیبت چو چا ہا کی؛ نقل گندھرب، کنیت اور مندو تائی اور ساد کنوار کی؛ نقل ساد کنوار اور چنڈ کی کسی کی؛ نقل جیتا رام اور اس کی بہن کی؛ نقل ایک ماہن اور اس کے باروں اور اس

کے حصص کی؛ بغل ایک کتے اور سانپ کی؛ بغل ایک خرگوش اور شیر کی؛ بغل استاد اور شاگرد کی،
 مشربہ حبیب، کا پہلا میوہ بنی کردار خجواگ نامی ایک بتل کا ہے۔ بتل کا مالک اُسے ڈنچی ہونے پر جنگل میں
 چھوڑ دیتا ہے۔ بتل کا زخم جلد ہی ٹھیک ہو جاتا ہے۔

”اور خجواگ دو تین مہینے تک ”خدا کے ہاتھ نہ پیچھے ہٹا“ ایسی کہاں اُس جنگل کی
 کہ کسی جانور نے آنکھوں نہ دیکھی ہوگی، جب تک کہ سنہ رتن گیا۔“ (ص: ۳۶)

جنگل نامی شیر بھی اُسے دیکھ کر گھبرا جاتا ہے:

”بتل اُس شیر کو دیکھ کر مارے مستی کے کھود کرنے اور بیٹلوں سے زمین کھودنے
 لگا اور جیسا ہادل گر جتا ہے ویسا ہی ذکاوت کرنے لگا۔ شیر نے جو اُسے اس طرح دیکھا تو اس کے
 ذر کے مارے بھاگ کر اپنی آکھ میں جا گھسا اور جی میں کہنے لگا کہ آج خدا نے میری
 جان بچائی۔ کئی برس سے میں اس جنگل کی بادشاہت کرتا ہوں لیکن ایسی بڑا اور ایسا حبیب
 جانور میں نے آج لگ (تک) نہیں دیکھا۔“ (ص: ۳۶)

خجواگ طاقتور ضرور ہے لیکن عقل کا ذرا داغ بھی سا ہے۔ اسی لیے دو تک اور کر تک نامی گیدڑوں
 کی باتوں میں آکر فورا شیر کے پاس چلا آتا ہے۔ شیر اُسے دوست بنا کر وزارت کا منصب عطا کرتا
 ہے لیکن دو تک اور کر تک کی سازش کا شکار ہو کر نہ صرف وزارت سے برطرف کر دیا جاتا ہے بلکہ اپنی
 جان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

بتل کے کردار کا بغور مطالعہ کریں تو وہ بیک وقت قوت و جبروت، ہمت و استقلال اور
 سادہ لوحی اور کم عقلی کا بیکر نظر آتا ہے۔ دنیا بھر کی دیو مالائی کہانیوں میں بتل کا کردار لائق تعظیم سمجھا جاتا
 ہے۔ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق اُتھر (اوزیرس) دیوتا مختلف جانوروں کی شکل میں بھی
 ظہور پذیر ہوتا تھا مثلاً نقس پرندہ، میمڑ حمار اور بتل وغیرہ۔ ابن خلیفہ لکھتے ہیں کہ:

”مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ”ہاپی“ نامی مقدس سانپ میں اُتھر (اوزیرس) دیوتا کی
 روح ہوتی ہے۔ یہ مقدس سانپ یعنی ”ہاپی“ مصریوں کا سب سے مقدس جانور تھا اور آج
 بھی جس قدر شہرت اسے حاصل ہے، جتنا معروف ہاپی ہے اتنا چانا بچانا اور مشہور قدیم
 مصریوں کے تمام تر تبرک جانوروں میں اور کوئی نہیں۔“ (۱)

”ہاپی“ یعنی مقدس سانپ کو زرخیزی و ثروت والی کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ سو میری ادب

(۱)۔ ابن خلیفہ: جمہوری ہیری کہانیاں، مصر، لیکن پبلی کیشنز، لبنان، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۵

میں بھی تیل کو قابل پرستش مانا جاتا تھا۔ قرآن مجید نے اپنے تاریخی ناول ”چاہ باطل“ میں مقدس تیل اور ”عیدیتس“ کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ تیل کی مقدس پر بھر پور طور کے لیے عبدالرحمن فرامرزی کا افسانہ ”مقدس تیل“ پڑھنے کے لائق ہے۔ ان۔م۔م۔راشد کی نظم ”وزیر چنیں“ بھی ایک طرزِ نظم ہے جس میں ایک وزیر کی کھوپڑی میں تیل کا مغز رکھ دیا جاتا ہے اور وہ پہلے سے زیادہ چاق و چوبند ہو جاتا ہے کی سخت کوشی اور سادہ لوحی کے لیے ایک انگریزی کہانی ”The Ox“ بھی بھرپور علامتی معنویت رکھتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار مسز تھرو ہے جو کسی تیل کی طرح انتھک محنت کرتی ہے لیکن نت نئی آزمائشوں سے دوچار ہوتی ہے۔ دوسرے باب کا دوسرا اہم کردار پنگل نائی شیر ہے۔ یہ شیر پہلے تو خجواگ تیل کی صوب آواز سے ڈر جاتا ہے لیکن دو تک گیدڑ اُسے قتل دیتا ہے اور لومڑی اور وصول والی حکایت سنا کر اس کے خوف کو زور کر دیتا ہے۔ (اخلاق ہندی میں یہ حکایت مذکور نہیں ہے) تیل کی طرح یہ شیر بھی بہادر ضرور ہے لیکن محض منہ نہیں چٹا فچہ دیک اور کر تک اسے بھی یہ خوف بتا لیتے ہیں۔ جنگل کے تمام جانور پنگل کو اپنا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں۔ شیر کے لیے ”جنگل کا بادشاہ“ ایک دلچسپ کہنا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد علی ہزاروی ”شیر، شیر شیر“ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

”یہ عجب در جانور جنگلات افریقہ کا شہنشاہ ہے۔ دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا جانور بھی عداوت و خصا میں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا، جس قدر یہ جانور طاقت ور اور خوشنور ہے۔ اسی قدر دشمن جسمانی میں یکساں ہے اور شریف طبیعت ہے۔ دوسرے جانور ہاتھی، گینڈا وغیرہ اگرچہ طاقت ور اور بہت بڑے جانور ہیں مگر نہ تو شیر کی طرح خوبصورت ہیں اور نہ ہی ویسے نیک خصلت بلکہ بد صورت، بھڑے اور بد طبیعت ہیں۔۔۔ شیر کی عادات و اطوار میں ایک بہادر شہنشاہ سے بہت مشابہت ہے۔ یہ درندہ خوشنور اور فہار ہونے کے باوجود رحم دل بھی ہے۔ یہ کبھی کسی جانور پر حملہ نہیں کرتا تاہم شک کہ بھوکا نہ ہو۔ محض تفریح طبع یا کسی بے کس جانور کو ستانے کے لیے اس کو نہیں مارتا جیسے کہ چیتے اور دیگر خوشنور درندے بلا ضرورت اپنے سے کمزور جانوروں کو مار ڈالتے ہیں۔ علاوہ بر یہ یہ چیتے کی طرح پشت سے اچانک اور بزدلانہ حملہ بھی نہیں کرتا، جس وقت اس کا پیٹ بھرا ہوتا ہے اور زہر لایا ہرن وغیرہ اس کے پاس سے گزرتے ہیں تو یہ مزاحم نہیں ہوتا۔ ہاں مگر جب یہ بھوکا ہوتا ہے تو بلاشبہ بے حد غضب ناک ہوتا ہے۔ اُس وقت جو کوئی بھی سامنے پڑ جائے خوراک کے

لیے مار ڈالا ہے۔ (۱۰۰)

پنگل بھی پہلے تو خجنگ سے ڈرتا ہے لیکن آخر میں غضب ناک ہو کر ایک ہی حملے میں نکل کا کام تمام کر دیتا ہے۔

دوسرے باب کے مرکزی کردار دو گیدڑ ہیں۔ کرنگ نامی گیدڑ سراپا خیر ہے جبکہ دمنک مجسم شر ہے۔ طبائع کے اختلاف کے باوجود دونوں بھائی آپس میں مہر و محبت سے رہتے ہیں۔ دونوں گیدڑ دانا کی علامت ہیں لیکن ایک اپنی دانش سے دوسرے جانوروں کی فلاح چاہتا ہے اور دوسرا اپنی ذہانت سے دیگر حیوانات کو پریشان کرتا ہے۔ یہ دونوں گیدڑ شیر کو دیکھتے ہی اس کے خوف کو بھانپ لیتے ہیں۔ پھر نکل کے پاس جا کر اُسے مرعوب کر کے شیر کے دربار میں لے آتے ہیں، جب نکل اور شیر کے مابین دوستی کا رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور نکل کو وزارت کے منصب پر فائز کر دیا جاتا ہے تو نکل ان گیدڑوں کی شرارتوں سے بادشاہ کو آگاہ کرتا ہے۔ دونوں گیدڑ نکل اور شیر کے درمیان غلط فہمی اور بگاڑ پیدا کر دیتے ہیں۔ نکل کی ہلاکت کے بعد زرد پوشیمان شیر سارے معاملے کی چھان چھنگ کر دیتا ہے تو دمنک گیدڑ کی کارستانی اور شرارت مایاں ہو جاتی ہے جبکہ کرنگ سے کوئی مواخذہ نہیں کیا جاتا۔ دمنک کو جیل خانے میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں وہ بھوکا پیاسا مر جاتا ہے۔ (نکل کی ہلاکت کے بعد والا حصہ اخلاقی ہندی میں مذکور نہیں ہے۔ یہ حصہ انوار الکلی (اردو ترجمہ) پروفیسر محمد مصبین الدین قدوائی (میں موجود ہے)

اصل شکر کتاب میں گیدڑوں کے نام ”کرنگ“ اور ”دمنک“ ہیں۔ پہلوی میں کھیلناک اور دمنناگ ہوئے اور عربی میں کلیلہ و دمنہ بن گئے۔
ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

”ہندوستانی حکایات کی ایک یہ خصوصیت بتائی گئی ہے کہ ان میں جانور، آدمیوں کے سے کام کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال کلیلہ و دمنہ ہے۔ شیر نکل اور گیدڑ کی کہانی یا داغ یا بوم کی لڑائی میں کون سی بات ہے، جس سے ان کرداروں کا جانور پن ظاہر ہو۔ باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ قاضی کے یہاں دارالقضاۃ ہے، درندہاں ہے۔ مقدمے ہوتے ہیں۔ مجلس شوریٰ منعقد کی جاتی ہے۔ ذرا سی ترمیم کے ساتھ:

(۱)۔ غرض لفظ: شیر، شیر، شیر، ۱۸۔۱۷

”خوشتر آں ہاشد کہ بیز مردماں

گفتہ آید در حدیث چاہں درماں“

وہا معاملہ ہے۔ مصنف کے دماغ میں انسانوں کی بہتی، انسانوں کی حکومت ہے۔ اس

لیے کردار نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ دوسرے مکتبہ راہور دغا باز امیر ہے۔ کلیہ راستہ گوراست

باز ہے، جو دنیا کے جمیلوں سے الگ تھلگ رہنا چاہتا ہے۔“ (۱)

ڈاکٹر وحید قریشی نے اخلاقی ہندی کے مقدمے میں بالکل یہی رائے ڈاکٹر گوپلی چند ہارنگ

کی کتاب شمالی ہندی ہنری داستانیں (ص ۳۸۹، ۳۹۰) کے حوالے سے تحریر کی ہے۔ (۲)

مزید لکھتے ہیں:

”اخلاقی ہندی کے کردار علامتی کردار ہیں۔ شیر دلاوری اور اخلاقی اصولوں سے

الگ ہو کر زندگی بسر کرنے کی علامت ہے اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کی علامت بھی ہے۔

گیدڑ اور کامکاری اور دانشوری کی علامت ہیں۔۔۔“

یہ پیشانیہ انداز ہمارے قدیم قصوں کی جان ہے، خصوصاً اخلاقی احوال و افعال کے بیان

کے لیے ہر ملک میں ابتداً یہی طرز و قبول و کھائی دیتا ہے۔

مچھلیاں، شجر و حجر، چند پرند سب انسان کو اخلاق کا درس دیتے ہیں اور انکی کی تحقیق

کرتے ہیں، کیوں کہ انکی کی صنایع سیاسی زوال کے زمانے میں کبریت امر کا حکم رکھتی ہے اور یہ کہانیاں

سیاسی زوال کے ادوار ہی کی پیداوار ہیں، اس لیے یہ داستانیں معاشرے کی ایک ضرورت کو پورا

کرتی ہیں۔ (۳)

دوسرے باب کی ذیلی حکایتوں میں بڑھتی اور ہندو زوالی نقل بڑی دلچسپ ہے۔ اس حکایت

میں نکال ہندو بڑھتی کی نقل آ جاتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اگرچہ ہندو بڑا ذہین جانور ہے، لیکن انسان

کے مقابلے میں ایک کٹر ضیاع ہے۔

عزیز احمد نے اپنی کتاب ”اقبال فی تکمیل“ میں غلطی کے فوق البشر پر بحث کرتے ہوئے

اس کی کتاب ”یوں کہا درشت نے“ سے ایک دلچسپ اقتباس نقل کیا ہے:

(۱)۔ راہور کی ہنری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند، ص ۳۸۶

(۲)۔ مقدمہ: اخلاقی ہندی، ص ۳۳

(۳)۔ مقدمہ: اخلاقی ہندی، ص

”انسان کے لیے ہلکا کیا ہے؟ ایک ہنسی کی چیز، ایک شرم کی بات، فوق البشر

کے لیے انسان بھی ایسی ہی شے ہوگا، ایک ہنسی کی چیز، ایک شرم کی بات۔“^(۱)

”شام بھگت گدھے اور سنجوڑھوٹی“ کی نقل میں گدھا، کتے کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور

نقصان اٹھاتا ہے۔ کتے کی داناتی کا ذکر بہت سی کہانیوں میں ملتا ہے اور گدھے کی حماقت مشہور ہے۔

اس نقل میں گدھا اپنی طرف سے عقل مندی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن دوراندیشی سے کام نہیں لیتا۔ سچ

کہتے ہیں کہ ہر گدھا دو اور بھلا گتھے سے پہلے خود کو ہرن بھگتا ہے۔ ’کوئے اور سانپ‘ کی نقل میں ایک

کمزور پرندہ اپنے سے طاقتور اور موڑی حیوان سے انتقام لیتا ہے۔ یہاں کوا عقل مندی کی نشانی ہے

اور سانپ طاقتور اور ظالم دشمن کی نمائندگی کرتا ہے۔ ”شیر اور خرگوش“ کی نقل میں شیر ظالم حکمران اور

خرگوش کمزور لیکن ہوشیار شخص کی علامت ہے۔ عقل بڑی کی بھینس کے مصداق ایک چھوٹا سا خرگوش

اپنے سے کئی گنا بڑے اور طاقتور دشمن کو اپنی ہوشیاری کے باعث کنوئیں میں کودنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اس حکایت سے یہ سبق بھی ملتا ہے کہ آ زمانکش اور مصیبت کے وقت گھبراتا کمال مصیبت ہے، جو لوگ

خطرے میں اپنے اوسان بحال رکھتے ہیں۔ وہ کشمن مراحل اور مسائل سے بخوبی خبردار رہا ہو سکتے ہیں۔

ہندو پاک کی اکثر لوگ کہانیوں میں خرگوش کو ہمیشہ عقل مند کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

دونک کے دوست چو ہے کا کردار بھی شر کی نمائندگی کرتا ہے۔

تیسرا باب: بگرہ (جنگ)

مترلا بھ اور سُر بد بھید کے بعد تیسرا باب بگرہ یعنی جنگ کے بیان میں ہے۔ چنڈت بٹن سرمارا جا کے بیٹوں کو کھانا سنا تا ہے۔

”یوں سنا ہے کہ کسی وقت جنگی اور قری کے جانوروں میں لڑائی ہوئی تھی۔ آبی جانوروں کا بادشاہ قاز اور جنگی کے پرندوں کا بڈ بڈ تھا۔ باوجود قاز کا لشکر زیادہ تھا۔ پر بڈ بڈ نے اپنی دانائی اور تدبیر سے اس پر فتح پائی۔“ (ص: ۸۹)

بیکلی نقل ”قاز اور بڈ بڈ“ کے بیان میں ہے۔ قاز کے ملک کا ایک پرندہ بگلا بڈ بڈ کے ملک میں جا لگا ہے۔ وہاں بڈ بڈ کے نوکروں سے تلخ کھائی ہوتی ہے۔ بگلا کہتا ہے کہ ہمارا بادشاہ قاز تمہارے ملک پر حملہ کر کے تمہیں جلا دیر باد کر دے گا۔ بگلا وہاں فساد کا بیج بو کر قاز کے پاس حاضر ہوتا ہے اور اسے جنگ کے لیے اکساتا ہے۔ قاز کا عقل مند وزیر سُر خاب اسے جنگ سے منع کرتا ہے لیکن قاز اپنی طاقت کے گھمنڈ اور فوج کی کثرت کے زعم میں جنگ کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ بڈ بڈ کی جانب سے تو تاہیلچی بن کر آتا ہے لیکن قاز اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا۔ قزح کی زبانی قاز کے عزائم کی خبر ملتی ہے تو بڈ بڈ بھی جنگ کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ قاز کے ملک کا نام کرن پور ہے جو ایک بڑی جمیل پر مشتمل ہے۔ اس جمیل سے کئی ندیاں اور تالے نکلتے ہیں۔ بڈ بڈ کا ملک دھولا نگر ہے جو ایک سرسبز پہاڑی جنگل ہے۔ قاز کا وزیر سُر خاب ہے اور سپہ سالار کلنگ ہے جبکہ چیلنگ نامی پرندہ جاسوسی

(۱)۔ مزید احمد: اقبال نئی تشکیل، نگہب، پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۳۹۹

کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔ قاز کی فوج میں ہنگے، جل کھائے اور دیگر آبی پرندے شامل ہیں۔ البتہ لڑائی میں ہاتھیوں اور گھوڑوں کا دستہ بھی موجود ہے۔

بد ہند کا وزیر کرگس ہے جبکہ فوج کی کمان خروں کے ہاتھ میں ہے۔ کوہنبر رساں اور منبر ہے۔ توتا اپنی کے منصب پر فائز ہے۔ بد ہند کو بھی اسپاں و فیلاں کی اعانت حاصل ہے۔ دونوں فوجوں کے پاس تھوار، تیر رنگ اور توپ جیسا اسلحہ موجود ہے۔ اس باب میں مہمانان کی علاقائی حیثیت پر بحث کرنے سے پہلے قاز کی بحری اور بد ہند کی تری فوج اور دیگر عسکری صورت حال کو ذہن نشین رکھنے کے لیے درج ذیل تقابلی جائزہ بصورت نقشہ مفید ہوگا:

تری کے پرندے	بمقابلہ	خشکی کے پرندے
نام	مقام / عمدہ	نام
قاز	بادشاہ	بد ہند
مرخاب	وزیر اعظم	کرگس
کنگ	سپہ سالار	خروں
ہگلا	اپنی، قاصد	توتا
ہیلک	مہجر	کوا
سارس	فوج	عقاب، آلو
مرغابی، جل کھا	رسالہ	تیر اور کھوڑ وغیرہ

پن گلزی وغیرہ

ہاتھی، گھوڑے وغیرہ پیارے ہاتھی، گھوڑے وغیرہ
 تھوار، تیر رنگ، توپ وغیرہ اسلحہ تھوار، تیر رنگ، توپ وغیرہ
 قاز، مرخاب، کنگ، ہگلا اور ہیلک وغیرہ سب آبی پرندے ہیں۔ ان پرندوں کی کئی نسلیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر پرندے نہ صرف اڑنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بلکہ غوطہ کھا کر چھلیاں پکڑنے میں بھی ماہر ہوتے ہیں۔ اس خاندان کے بعض پرندے ندی نالوں کے قریب ولدی جگہوں پر رہتے ہیں۔

قاز تری کی زبان کا لفظ ہے۔ ہندی میں اسے راتِ جنس کہتے ہیں۔ لمبی گردن والا یہ خوبصورت پرندہ دنیا کے شمالی سردرطاقوں میں پایا جاتا ہے۔ یورپ اور ایشیا کے سردرطاقوں کے یہ پرندے سردیوں میں ہجرت کر جاتے ہیں۔ یہ پرندہ عمر بھر ایک ہی جوتا بنا کر رہتا ہے۔ جنگلی قاز سب سے بڑا اور مضبوط قاز ہوتا ہے۔ پرندوں میں خوبصورتی، قد و قامت اور طاقت کے لحاظ سے اسے باقی پرندوں پر تفوق حاصل ہے۔ اسی لیے اس داستان میں قاز آبی پرندوں کا بادشاہ کہلانے کا حق دار ہے۔

اس داستان میں قاز ایسے بادشاہ کی علامت ہے جو باہمی طاقت اور عددی کثرت کے نشے میں سرشار ہے، جو عقل مندوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور حالات و واقعات کی چھان بھانک اور تحقیق کیے بغیر فوری قدم اٹھا لیتا ہے۔ اس لیے زبونی اٹھاتا ہے۔

قاز کا وزیر سرخاب ہے۔ یہ پرندہ قاز ہی کی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے چکوا بھی کہتے ہیں۔ سرخاب یا Ruddy Gosse کا شمار نہایت خوبصورت پرندوں میں ہوتا ہے۔ کسی خاص اعتبار یا وصف کی بنا پر ہی ”سرخاب کا پر لگنا، والا محاورہ بولا جاتا ہے۔ سرخاب کی چونچ کے نیچے گردن پر بڑے خوبصورت ند ہوتے ہیں۔ اس لیے داستان میں اسے سفید واڑھی والا کہا گیا ہے۔

سرخاب کو عام طور پر بوگِ جنس یا لمڈھینگ بھی کہتے ہیں۔
عبدالقدیر رشک لمڈھینگ کے بارے میں کہتے ہیں:

”اس پرندے کا قد تقریباً ۵۵ سم ہوتا ہے۔ ناکھیں لمبی اور رنگ خاکسترا میز سفید ہوتا ہے۔ پیچھے بھلی دار ہوتے ہیں۔ یہ انتہائی حسین اور خوبصورت پرندہ ہے۔ اڑتے وقت پندوں کا اندرونی حصہ گہرا سرخ دکھائی دیتا ہے۔۔۔ یہ پرندے جھنڈ کی صورت میں پانی میں رہتے ہیں لیکن پرواز کرتے وقت آسمان پر سرخی، نل لہریں ہی بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ پرندہ ایک ہانگ پر کھڑا رہنے کا عادی ہے۔ جبکہ کم گہرے پانی میں تھیرتا بھی ہے۔“ (۱)

اس باب (گمرہ) میں سرخاب ایک معاملہ فہم اور صلح پسند وزیر کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ سرخاب ہی کی رائے سے کلنگ کا انتخاب عمل میں آتا ہے، قلعہ بندی کی جاتی ہے۔ سرخاب قاز کو کوئے کے فرعی اور بھر ہونے کے اندیشے سے خبردار کرتا ہے لیکن قاز کوئے پر اعتماد کا اظہار کرتا ہے اور نقصان اٹھاتا ہے۔

(۱)۔ رشک، عبدالقدیر: کسانوں کے دوست پرندے، نادر و سائنس پورٹریٹ بورڈ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰

تری کے بادشاہ قاز کا سب سے بہادر اور جاہل سپاہی کنگ ہے۔ کنگ کو کوتوال کا منصب دیا گیا ہے۔ قاز اور سرخاب کو کنگ پر پورا اعتماد ہے۔ کنگ بادشاہ کے کہنے سے خوشترقی کوٹ تیار کرا لیتا ہے اور غلے کا ذخیرہ اور لڑائی کا اسباب جمع کر رکھتا ہے۔ کنگ ایک ہوشیار سپہ سالار بھی ہے۔ ہوشیاری اور سپہ سالاری کنگ کی طبیعت کی عادت ہے۔

احسان ملک کنگ یا کوخ کی عادات و خصائل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کنگ ایک شرمیلا پرندہ ہے اور یہ جھنڈ بنا کر رہتے ہیں۔ جھنڈ میں کچھ کنگ

سپہ سالاروں کا کام کرتے ہیں۔ کنگ ایک ہی بارہ کے ساتھ جوڑا بنا کر رہتا ہے۔ یورپ

میں عام کنگ چار فٹ اونچا ہوتا ہے۔ اس کے پتھر آٹھ فٹ تک بچل جاتے ہیں۔“ (۱)

کنگ کا کردار جھانسی اور دھاکشی کی علامت ہے۔ کنگ نے جنگ کے آغاز میں اپنی سپاہ کے ہمراہ بہادری کے ایسے جوہر دکھائے کہ غنیمت کو محاذ چھوڑ کر بھاگنے پر مجبور کر دیا:

”کنگ اپنی جمعیت لے کر گیا اور پند سے جاتے ہی مقابلہ ہو گیا اور اسی لڑائی ہوئی

کہ خانوں کی فوج سے یہاں تک لاش پر لاش گری کہ ان سے چہرہ روندھ گیا۔“ (۲)

تری کے پرندوں میں بنگے کا کردار سکر فربہ کی علامت ہے۔ بنگے ہی کی بدولت فریقین میں فساد مچی اور ہنگامی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار پھوٹ ڈالنے والوں اور نفاق پیدا کرنے والوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہندی کہانیوں میں بنگے کو اکثر منافق اور بد کردار شخص کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مگر وہ میں بنگے کی شوخی اور زبان درازی پر شکلی کے پرندے جب اسے پکڑ کر اپنے بادشاہ کے سامنے لاتے ہیں تو وہ پوچھتا ہے:

”اس سفید پوش کو تم کہاں سے پکڑ لائے؟“ انہوں نے کہا۔

”خداوند! یہ بڑا کھٹ پکڑا اور فقیرا لگتا ہے“ پھر پوچھا ”یہ رہنے والا کس ولایت کا

ہے اور یہاں کیوں آیا ہے؟“ انہوں نے عرض کی کہ خداوند! یہ قاز کے ملک میں رہتا ہے

اور اس نے اس شہر کا مجید لینے کے واسطے بھیجا ہے۔ اس کا ارادہ ہم کو اس کی گفتگو سے ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ وہ آپ کی ولایت کو بھی لیا چاہتا ہے۔“ پند نے کہا ”یہ چھوٹا اس حرام

خود شر سے کہ تیرے بادشاہ کا کیا ارادہ ہے اور تجھے یہاں اس نے کیوں بھیجا ہے؟“

غلام نے عرض کی کہ حضرت! میرے خداوند نصرت کا کئی برس سے ارادہ بولی جی ہے

(۱)۔ احسان ملک: جاہل لوگوں کا انسانی ٹیکو پیڈ، نثریہ طبع، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۵۰۲

کہ تمہارے ملک پر چڑھیں اور تم سے آ کر لڑیں لیکن جو راہ باٹ سے واقف نہیں ہیں۔
اس لیے آپ تک توقف ہوا۔ سو آپ میرے جیسی لشکر کے اترنے کی جگہ تلاش کرنے کو
بھیجا ہے اور بندہ ان کے ملازموں میں سے ایک ادنیٰ ملازم ہے اور یہ آپ نے بنا ہوا کہ
اگر بمبئی ہمارے بادشاہ کا آسرا لے تو کسی شیر کا مقدور نہیں کہ اس کی طرف دیکھے۔“

(ص: ۹۷-۹۶)

مندرجہ بالا اقتباس میں کھٹ چکراقتہ انگیزہ، حرام خور اور شریر جیسے الفاظ جنگے کی علامت
حیثیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جنگے کو خطرہ سفید پوش کہا گیا ہے۔ اس کا منہ اُٹھا ہوتا ہے۔ لیکن باطن تاریک
ہے۔ جب تک پھل نڈائی بکلا جنگلت ہے، دالی ضرب اٹھل بھی اس کے محبت باطن کو ظاہر کرتی ہے۔
قاز کے لیے جاسوسی کے فرائض پیپلک نای پرندہ ادا کرتا ہے۔

’اخلاق ہندی‘ کے مرتبین نے جامع اللغات کے حوالے سے پیپلک کے درج ذیل معانی لکھے ہیں:
”سیاہ چوہا، کونکل، درو، رنگ کا ایک چھوٹا پرندہ“ (ص: ۱۰۹)

پیپلک غوطہ لگانے والا مای خور پرندہ ہے۔ پیپلک کے نام سے بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے
کہ شاید یہ مشہور مای خور پرندہ ہو لیکن ہے، لیکن پیپلک کا شمار دنیا کے بڑے پرندوں میں ہوتا ہے اور
یہ جنگے سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ پیپلک جنگے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ قیاس ہے کہ پیپلک
سے مراد چھوٹا بوجھار ہے۔

جانوروں کے انسانی ٹیکو پیڈ یا میں بھی بوجھار کو چھوٹا زرد پرندہ بتایا گیا ہے۔

”یہ جنگے کے قبیچے کا سب سے چھوٹا پرندہ ہے۔ یہ ایک فٹ لمبا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ

زردی، اہل بھورا ہوتا ہے۔ سرو یوں میں گرم علاقوں کی طرف ہجرت کرتا ہے۔“ (۱)

دستان میں متعدد مقامات پر قاز کی فوج کی کثرت کا بیان ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تری
کے پرندوں کی سیکڑوں ہزاروں قسمیں دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں اور ان کی تعداد کا شمار ممکن نہیں چند
بڑی قسمیں درج ذیل ہیں۔ مرغابی، فہس، بٹخ، ایلرڈس، طیلوی، (نیمری) سارس، ایلق، قلمنگو،
ہٹلین، پانگو، بھری، لہاٹل، مای بر (سکم)، ہٹن، چیگرٹن، چل کوہین، نگزی وغیرہ قاز کو ہاتھی گھوڑوں
کی مدد بھی حاصل ہے۔ ہاتھی گھوڑے، طاقت اور دھبہ و دبے کا نشان ہیں۔ قاز کی فوج کے پاس

(۱)۔ جانوروں کا انسانی ٹیکو پیڈ یا: احسان ملک، ص: ۳۹

حیرتکواری تفکک اور توپ جیسے آلات حرب موجود ہیں۔ ان اشیاء کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر غندوں کا ذکر محض اشاراتی اور علامتی ہے یہ تمام اشیاء انسان کے استعمال کی ہیں۔ جانوروں کو ان سے کیا سروکار ہو سکتا ہے۔ چڑت و دشمنی مارا جا کے بیٹوں کو مذہبیت سیاست اور جنگ کی تعلیم و تربیت دینا چاہتا ہے۔ اس لیے ان اشیاء کا ذکر دلچسپ بھی ہے اور مفید بھی۔

ننگلی کے پر غندوں کا بادشاہ ہند بد ہے۔ یہ مشہور و معروف پر غندہ ”سرخ سلیمان“ بھی کہلاتا ہے۔ اس داستان میں ہند بد ایک معاملہ فہم، ذہین، نیک اور ذرا اندیش بادشاہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسلامی حکایات میں ہند بد کو ہمیشہ اچھے کردار میں پیش کیا جاتا ہے۔ فرید الدین عطار کی مشہور منطق الطیر، میں ایک ہند بد کی کہ راجہ منائی میں، پر غندے منازل سلوک طے کرتے ہوئے سرخ سلیمان پہنچے ہیں۔ ہند بد سے قاصد، راہنما اور بادشاہ کی علامات وابستہ ہیں۔ ہند بد کے وزیر کرگس کو دانا اور خیر اندیش وزیر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کرگس یا گدھ سے مختلف بلکہ متضاد علامات منسوب کی جاتی ہیں۔ مردار کھانے کے باعث اسے قابل نفرت گردانا جاتا ہے۔ حالانکہ گدھ کے اس عمل سے ماحول نظن اور گندگی سے پاک رہتا ہے۔

گدھ کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ انڈین گدھ، کرغین گدھ، سیاہ گدھ اور سفید گدھ وغیرہ۔

جنوبی امریکہ کے جنگلوں میں پایا جانے والا راجہ گدھ اس جاتی کے پر غندوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس گدھ پر کئی رنگ ہوتے ہیں۔ اس کے بچکھ اور دم کی رنگت سیاہ ہوتی ہے۔

بانو قدسہ کے مشہور ناول ”راجہ گدھ“ میں بھی گدھ ایسے انسانوں کی علامت ہے جو رزق حرام کھاتے ہیں اور شرف انسانیت سے مرتبہ حیوانیت میں گر جاتے ہیں۔ ناول کے علامتی حصے میں راجہ گدھ اپنی دیوانگی اور حرام خوردی کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کی سرشت انسانی طوین بچکنے سے بدلی:

”انسان دیا نہ ہے۔ وہ چھوٹی سی ناپائیدار زندگی میں ہمیشہ کی بھا جاتا ہے۔“^(۱)

اقبال کی شاعری میں کرگس پست ہمت اور کم سوا شخص کی علامت ہے۔ اکثر قصے کہانیوں میں گدھ کو خنوس کردار کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے لیکن قدیم مصر میں سفید گدھ کو مقدس پر غندہ خیال کیا جاتا تھا۔ اسے ”سرخ فرعون“ بھی کہا جاتا تھا۔ مصری کہانیوں میں گدھ دانائی اور بزرگی کی علامت

(۱)۔ بانو قدسہ، راجہ گدھ، طبع نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۳۸۲

ہے۔ بد بد کی فوج میں سپہ سالار کا منصب خروس کو حاصل ہے۔ مرغ ٹرنے میں بڑا دلیر ہوتا ہے۔ ہمارے دیہات میں لڑائی کے لیے اصل مرغ پالنے کا رواج عام ہے۔ ریچھ کتوں، شیروں اور مرغوں کی لڑائی کا تماشا لوگ بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔ جانوروں کی لڑائیوں کا ذکر شرر نے بھی کیا ہے^(۱) قاز کے بہادر سپہ سالار کلنگ کو خروس ہی ہلاک کرتا ہے۔

داستان میں میٹھو برن کوئے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ کوآکھ بد کے لیے بخیری کے فراہم سر انجام دیتا ہے۔ قاز کا جاسوس سفید پوش بگلا تھا جبکہ یہ سیاہ پوش کوآ قاز کو دھوکا دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور قلعے کے خفیہ راز بد تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی کوئے کی شرارت سے قلعہ میں آگ بھڑک اُٹھتی ہے۔ یہی کوآکھ بد کی فوج کے لیے قلعہ کا چھانک کھول دیتا ہے۔ یوں جنگ کا پانسہ پلٹ جاتا ہے۔ کوآ چالاک، ہوشیار، بے خوف اور سن گن لینے میں ماہر سمجھا جاتا ہے۔ تو تا شیریں بیانی، فصاحت اور عقل مندی جیسے اوصاف کے باعث اپنی کارکردار ادا کرتا ہے۔ دنیا کی بیشتر کہانیوں میں تو جے دانائی کی علامت ہیں۔ بد بد کی فوج کی تعداد بھی بہت زیادہ بتائی گئی ہے۔ مذکورہ بالا چند کرداروں کے علاوہ باز، شاہین، عقاب، ڈکو، کبوتر، مور، بلبل، کونگ، مینا، وغیرہ بد بد کی فوج میں شامل ہیں۔

بد بد کے پاس بھی ہاتھی گھوڑے اور خیر تلوار جیسا جنگی ساز و سامان موجود ہے۔ بد بد کی فوج ثابت قدمی اور بہادری کا مظاہرہ کرتی ہے اور ہاتھ خرچ سے ہٹکتا رہتی ہے۔ یوں تو اس داستان میں جبکہ جنگی حکمت عملی اور عسکری باتوں کا بیان ملتا ہے لیکن وہ حصہ جہاں کرگمس وزیر بد بد بادشاہ کو آداب جنگ بتاتا ہے خاص اہمیت رکھتا ہے۔

”بد بد نے کہا: ”اے وزیر! اپنی گویائی کی کمان اپنے ہاتھ سے پھینک کر اپنی عقل کی سیان سے تیز تلوار میرے ہاتھ دے کہ مخالفوں کے سروں کو بے دریغ کاٹوں۔

وزیر نے کہا: ”جو کچھ ارشاد ہو سو اس کے موافق میں بھالائیں گا لیکن جو باتیں میں نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں۔ اگر حکم ہو تو عرض کروں“ فرمایا ”کہہ“

کرگمس بولا ”یوں سنا ہے کہ جب کوئی بادشاہ کسی لڑائی پر جاوے تو اس کو لازم ہے کہ پہلے اپنی سپاہ کو انعام و اکرام اور شخصی باتوں سے خوش کرے، کس واسطے کہ سپاہ کی خوشی میں دولت خراہی اور بھلائی سرکار کی ہے اور جب کوچ کرے، جہاں کتنا دریا کا یا جنگل یا پہاڑ دیکھے، وہاں غافل نہ

(۱) شرر، عبدالکلیم، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، پرنٹ لائن پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵

رہے اور بڑی خیر داری و ہشیاری سے اس جگہ مقام کرے اور بڑے بڑے امرا اپنے پاس اور اچھے اچھے تیر انداز اور پھلے اچک اور نیزہ باز اور نئے نئے پہلوان جوان ہنرمندوں کو مسلح کر کے دھنے بائیں، اور آتش کے پرکالے برقداز چالاک سپاہیوں کو آگے پیچھے کے لیے متعین کرے، کس واسطے کہ اگر فوج مخالف میں سے کوئی فرزانے پر آئے تو اس کے جواب دہ رہیں اور جو کوئی لشکر میں سے بیمار ہو جاوے یا لنگڑا یا بونڈھ یا لڑکا ہو، اپنے ساتھ رکھے اور اُن کے احوال سے غافل نہ رہے اور اسی طرح بادشاہ اور وزیر مع فوج منزل بہ منزل جاویں اور جس جگہ کہ مقام کریں، اگر وہاں کسی نوع کا کچھ خوف و خطر معلوم ہو تو اپنے لشکر کے چاروں طرف خار بندی بہ طور حصار کے کریں اور تیر اندازوں، پہلوانوں، سپاہیوں کو اس کوٹ کے آس پاس واسطے چمکی پھرے کے بخشادیں اور بادشاہ اپنے خاص مصاحبوں کے ساتھ بیچ میں رہے اور فرزند اپنے قریب رکھے اور فیلاں، جنگی تیار رکھے تاکہ لڑائی کے وقت کام آویں اور امراؤں کو کوٹ میں اپنے پاس رہنے کو جگہ دے اور ہاتھیوں پر بوسے اور اربازیاں اور گھوڑے پر زین اور پاکھریں کسوائے رکھے۔

زورہ پوش جوانوں کو دروازوں پر بٹھلا کر کہہ دیجئے کہ ساری رات اپنی اپنی باری جاگتے رہیں۔ اگرچہ فوج اور چمکی پھرے کی طرف سے خاطر جمع ہو پر بادشاہ کو لازم ہے کہ اپنی ہشیاری اور نگہ بانی آپ کرے اور اپنی فوج سے تین کوس آگے دشمن کے لشکر کی طرف چالاک سواروں کو بھیجے کہ چلتے، پھرتے، جاگتے، کھانستے، کھنکھارتے آنکھوں میں ساری رات کانٹیں اور جب روز روشن ہو تب ڈنکے اور دماغے کا حکم فرماوے کہ اس کی آواز سن کر دشمن کا دل دھڑکنے لگے، جب بگائے ملک کی سرحد میں پہنچے تو اپنی سپاہ کو طلب تنخواہ دیجئے، کیوں کہ یہ ممکن نہیں کہ بادشاہ کے کام میں سپاہی خالی ہاتھ محنت اور جانفشانی کریں اور لڑائی میں اپنے سر کٹاویں۔ سب کوئی خدا کے بندے ہیں، جب اُن کو اُن کے لڑکے بالوں کو کھانے پینے سے فراغت اور آسودگی حاصل ہو تو الہت کام آویں گے۔ جب بادشاہ لڑائی پر چڑھے تو چاہیے کہ بندوبست فوج کا فریضہ سے کرے۔ سب سے اکاڑی توپ خانہ چٹے، اور اس کے پیچھے توپ خانہ دھتی اور اس کے پیچھے بادشاہ کی قور میں امراء، فیل، نشین، اور اس کے پیچھے سواروں کا غول اور اُن کے پیچھے کچھ جنگی ہاتھی، اور ذنی طرف باندرا اور تھنائیں اور جوان لڑائیاں دیکھے ہوئے اور کچھ سپاہی ایسی جگہ میں چھپا رکھیں کہ سو پر معلوم نہ ہو، اور اپنی گھات میں لگے رہیں

کہ وقت پر کام آویں۔ جب دشمن کی طرف سے زبانتی دیکھیں تب دونوں طرف سے اپنی فوج کی تکبیر کہتے ہوئے آگے بڑھیں اور مخالف پر حملہ کریں۔۔۔ غریب پرور اگر اپنی فوج میدان میں اور دشمن کی جنگل میں ہو تو ہرگز ہاتھی اور سواروں کو اس میں جانے نہ دیجئے اور حکم کیجئے کہ سب سردار اور سپاہی اتاری ہو تھمیا پکڑیں اور ایسی جاں فشانی کریں کہ جس سے حریفوں کی فتح کئی ہو جاوے اور جو کوئی ندی یا گہری جمیل جگہ میں دونوں لشکروں کے آپڑی ہو تو کشتیوں پر فوج کو چڑھا کر ایسی تدبیر سے لڑاویں کہ دشمن بے شمار مارے جاویں اور ان کے سروں کا چہرہ تر و بندھ جاوے۔^(۱)

کرگس دژیر کا یہ بیان ابھی جاری ہے اور خوف طوالت کے باعث مزید نقل نہیں کیا جا رہا۔ ورنہ بیش بہا مفید نصیحتیں اور تدبیریں بتائی گئی ہیں۔ اس اقتباس سے بخوبی انداز لگایا جاسکتا ہے کہ ان باتوں کا اصل مقصد راجا کے بیٹوں کو آئین سلطنت اور عسکری حکمت عملی کی تعلیم دینا ہے۔

میدان جنگ میں قاز کی فوج کا پلڑا بھاری رہتا ہے لیکن کوئے کی مکاری سے جنگ کا پانسہ پلٹ جاتا ہے اور قاز کی فتح شکست میں بدل جاتی ہے۔ تیسرے باب میں دو ضمنی حکایتوں میں جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔

’ایک بندہ اور پرندوں کی نقل میں پرندے سروی سے غلطرتے ہوئے بندہ کے حال پر رحم کھاتے ہیں لیکن بندہ ان کے گھونسلے اُچاڑ دیتا ہے۔ پرندے معصومیت کی علامت ہیں اور بندہ شرے شخص کی علامت ہے۔

پارس ناخود دھوبی اور اس کے گدھے اور ہرن کی نقل میں دھوبی کا گدھا زخمی ہو جاتا ہے۔ گدھے کا زخم کوئوں کے لیے رحم کا مقام نہیں ہوتا۔ کوئوں نے ٹھونکیں مار مار کر اُسے اُٹھنوا کر دیا۔ دھوبی کے گھر میں شیر کا چملا اُڑا تھا۔ اُس نے گدھے کو وہ چملا اوڑھا دیا۔ کھیتوں میں جرتے ہوئے ہرن اُسے دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا۔ گدھے نے اُسے تسلی دی اور رفتہ رفتہ ان میں دوستی ہو گئی۔ ایک دفعہ وہ ایک سرسبز کھیت میں پہنچے ہیں۔ گدھا دیکھنے لگا۔ ہرن نے اُسے دے بے نظروں میں منع کرنا چاہا۔ ہرن کہتا ہے:

”اے یار! ہمیری خوش الحانی نے میرے دل کو مرڑا کر ڈالا۔۔۔“

جب گدھا زور زور سے ہنسنے لگتا ہے تو پالیز کا مالک اُس کی آوازیں کر ٹھٹھاتا ہے اور گدھے

کی خوب مرمت کرتا ہے۔ گدھا اپنی مکروہ آواز کو خوش الحانی سمجھتا ہے۔ سچ ہے یہ قوف شخص ہی اپنے آپ کو سب سے عقل مند سمجھتا ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی:

”لوگ اپنی برائیوں اور دوسروں کی نیکیوں کو آرت سمجھتے ہیں۔“

چوتھا باب: ملاپ

اس داستان (مکرہ) کو سن کر راجا کے بیٹے بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے:
 ”اے برہمن! چوتھی حکایت ملاپ کی دشمنی سے پہلے یا لڑائی کے بعد ہے ہو کیوں کر
 ہے۔“ (مس: ۱۳۳)

ملاپ یا صلح کا چوتھا باب دراصل تیسرے باب مکرہ یا جنگ کا مستزاد ہے جس میں چند فوجی
 کہانیوں کی مدد سے کرصلح کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ چند کہانیاں تریاچہ تر کے موضوع
 پر ہیں جو ہندی داستانوں کا دل پسند موضوع ہے۔ چوتھے باب کی پہلی کہانی دو قازوں اور ایک کھوے
 کی ہے۔ سرخاب قاز کو یہ کہانی سنا کر کہتا ہے کہ جو عقل مندوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا وہ نقصان
 اٹھاتا ہے جو دو قاز ایک تالاب سے اڑنے لگتے ہیں تو ایک چھڑی کی مدد سے کھوے کو بھی ساتھ لے
 لیتے ہیں لیکن کھوہ اور ران پر وار بول پڑتا ہے اور دھڑام سے نیچے جا گرتا ہے۔

’سانپ اور بگلے‘ کی نقل میں ایک بگلائو لے کی مدد سے سانپ کو مر دھاوا ہے لیکن اس
 حرکت سے اس کے اپنے بچوں پر افتاد پڑتی ہے اور نیولا انہیں بھی چٹ کر جاتا ہے۔ اس نقل میں
 سانپ اور نیولا دونوں ہی شہزادی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

’ایک جوگی اور چوہے کے بچے کی نقل میں ایک جوگی چوہے کے بچے کو پہلے توے اور پھر
 جلی سے نہات دلاتا ہے۔ پھر اس خیال سے کہ اسے بلایا نہ سمائیں جوگی چوہے کے بچے کو جلی بنا دیتا
 ہے۔ جلی بن کر وہ کتے سے ڈرتا رہتا ہے۔۔۔ جوگی دوبارہ مقررہ کھڑے جلی سے کتا بنا دیتا ہے۔

بعد ازاں فقیر چو ہے کے بچے کو کہتے سے شیر خاوا بنا ہے تاکہ درندوں اور گزندوں سے بچا رہے۔ چو ہے کا بچہ اب شیر بن کر دن بھر جنگل میں شکار کرتا اور رات کو آ کر جوگی کی چو کی دیا کرتا۔ لوگ حیرت سے کہتے تھے:

”یہ چو ہاتھا فقیر کی دُعا سے ملی ہوا، پھر کتا ہوا جس بچے یا گھوٹا“ (مس: ۱۳۹)

اُس نے اپنے دل میں خیال کیا کہ اگر جوگی نے مجھے چو ہانا دیا تو میں کیا کروں گا یہ سوچ کر اُس نے جوگی کو بھاڑ کھایا۔ چو ہا شرمے جانور ہے اور ”شر پرستی“ کی ایک سزا ملتی ہے۔ چو ہا، ملی، کتا اور ہاتھ سب شرمے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مگر پہ کشتن روزِ اول کے مصداق معمولی برائی کو نظر انداز کیا جائے تو وہ بڑی مصیبت بن جاتی ہے۔

بگڑے اور جھلیبوں کی نقل میں بگڑا کر درخت کی علامت ہے۔ کیلڑا مکار بگڑے کو کیڑا کر داریک پہنچا کر منصف شخص کا کردار ادا کرتا ہے۔

’ایک سانپ اور مینڈک کی نقل میں سانپ فریبی اور عالم شخص کی علامت ہے۔ مینڈک، عاقبت نامرستی کی مثال ہیں۔

برہمن اور نیو لے کی آخری نقل میں نیولا برہمن کے بچے کو سانپ سے بچاتا ہے لیکن برہمن غلط فہمی اور غفلت میں نیو لے کو ہلاک کر دیتا ہے اور پھر اپنے عمل پر پشیمان ہوتا ہے۔ بیشتر ہندی کہانیوں میں نیو لے کا کردار بحفاظت اور خیر خواہ شخص کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ مہا بھارت کھنن مالا میں ”نیو لے کی کھانا“^(۱)

ایک سبق آموز حکایت ہے۔ اس حکایت میں ایک نیولا راجاؤں کو ایک برہمن کی سخاوت کا قصہ سناتا ہے۔ اس کھانا میں نیولا راجاؤں کو تیاگ اور پوتر دان کا پرچار کر کے گیانی اور گرو کا کردار ادا کرتا ہے۔ اخلاق ہندی کی حیوانی کہانیاں اپنے اندر گہری علامتی معنویت رکھتی ہیں۔

آئندہ باب میں اردو کی مشہور داستانوں میں حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

(۱)۔ خالد عبدالعزیز (مترجم): مہا بھارت کھنن مالا، مطبوعہ لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۵

اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت (الف)۔ سنسکرت الاصل داستانیں

توتا کہانی

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں "توتا کہانی" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ شہرت اور مقبولیت کے اعتبار سے "باغ و بہار" کے بعد توتا کہانی کا نام آتا ہے۔ اگرچہ زبان کی چاشنی اور قصے کی دلچسپی کے اعتبار سے "باغ و بہار" کو اردو ادب کی بہترین داستان ہونے کا اعزاز حاصل ہے لیکن "توتا کہانی" کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس کا مقابلہ "باغ و بہار" جیسی داستان بھی نہیں کر سکتی۔ محمد اسماعیل پانی پتی "توتا کہانی" کی تمہید (مقدمہ) میں اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انیسویں صدی کی ابتدا میں جو کتابیں اردو زبان میں لکھی گئیں، نہ معلوم وہ کس نیک ساعت میں مرتب ہوئی تھیں کہ ان میں سے اکثر آج تک مشہور چلی آ رہی ہیں۔ ہم میں سے کون ہے جو "باغ و بہار"، "آرائیں محفل"، "چال و بچہ"، "بہار دانش"، "داستان امیر حمزہ"، "قصہ گل بکاؤنی" اور "سنگھاسن جیسی" سے واقف نہیں؟ یہ ساری کتابیں انیسویں صدی کے شروع ہی میں لکھی گئیں اور مگر مگر پھیل گئیں، مگر ان سب کتابوں میں جو ابتداء "طوطا کہانی" کو حاصل ہے وہ کسی دوسری تصنیف، تالیف یا ترجمے کو حاصل نہیں ہوا۔ وہ خصوصیت یہ ہے کہ مختلف زبانوں میں جتنے ترجمے "طوطا کہانی" کے ہوئے، اتنے اس مہد کی کسی اور کتاب کے نہیں ہوئے۔"^(۱)

فورٹ ولیم کالج کے فشیوں میں سے سید حیدر بخش حیدری کی تالیفات و تصنیفات کی تعداد

(۱)۔ مقدمہ محمد اسماعیل پانی پتی توتا کہانی میں

سب سے زیادہ ہے ”تو تا کہانی“ حیدری کی شاہکار کتاب ہے۔ حیدر نے اپنے دلکش اسلوب نگارش، زور تخیل اور تحقیقی آج کی بدولت ”تو تا کہانی“ کو ترجمے سے بڑھ کر تالیف و تصنیف کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

تو تا کہانی میں داستان سنانے کی تکنیک بڑی سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ مرکزی کہانی بھی بہت سادہ سی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار میمون ایک سفر پر روانہ ہونے سے پہلے اپنی بیوی فخرت کو نصیحت کرتا ہے کہ میری عدم موجودگی میں گھر سے باہر قدم نکالنے سے پہلے تو تاجینا سے اجازت ضرور لیتا۔ فخرت ایک شاہ زادے سے ملنے جانا چاہتی ہے اور تاجینا سے اجازت چاہتی ہے۔ تاجینا اس عمل سے روکتی تو کتنی ہی۔ فخرت کو یہ نصیحت بڑی کڑوی لگتی ہے اور وہ تاجینا کی گردن مروڑا لیتی ہے۔ عقل مند تو تاجینا کے انتہام سے بھرت حاصل کرتا ہے، جب فخرت توڑے سے اجازت مانگتی ہے۔ تو وہ اُسے کہتا ہے کہ تم شوق سے اپنے دل کی مراد پوری کرو اور اگر تمہاری غیر موجودگی میں تمہارا شوہر واپس آ گیا تو میں اُسے فلاں کہانی سنا کر باتوں میں لگا لوں گا۔ فخرت پوچھتی ہے کہ وہ کہانی کیا ہے۔ تو تا اُسے ایک طویل کہانی سنا تا ہے اور یوں صبح ہو جاتی ہے۔ تو تا ہر رات فخرت کو ایک کہانی سنا تا ہے اور اُسے بھر (۴) راتوں تک اپنے ارادے میں کامیاب ہونے نہیں دیتا۔ اس اثناء میں میمون سفر سے واپس آ جاتا ہے۔ تو تا اُسے تمام حالات و واقعات سے آگاہ کرتا ہے۔ میمون اپنی بیوی کو ہلاک کر دیتا ہے اور تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔^(۱)

اس داستان کی بیشتر روایتی کہانوں کا موضوع تریا چتر ہے ”تو تا کہانی“ میں حیوانی کہانوں کی تعداد ایک درجن ہے۔ مرکزی کہانی میں دو انسانی اور دو حیوانی کردار ملتے ہیں۔۔۔ میمون، فخرت، تو تا اور تاجینا۔

فخرت سب سے پہلے تاجینا سے اجازت طلب کرتی ہے:

”یہ بات سنتے ہی تاجینا نہایت غصہ ہوئی اور غوغا کر کے کہنے لگی کہ واہ واہ بی

بی ابہت اچھے ذہنک نکالتی ہو اور غامض باتیں سناتی ہو، کیا خوب! غیر مرد کے گھر جاؤ گی

اور اس سے دوستی کر کے اپنے شوہر کی حرمت گنواؤ گی، یہ بڑا عجیب ہے۔ تمہاری قوم کے

(۱)۔ ہاری قصے کے برعکس شہریت کہانی میں بیرو کا نام مدن سین اور اس کی بیوی کا نام بربھادی ہے۔ شہریت

میں تھیں کا انتہام طریقہ ہوتا ہے۔ مدن سین اپنی بیوی کے اعتراف گناہ پر اُسے معاف کر دیتا ہے۔

لوگ کیا کہیں گے؟ اس حرکت سے باز آؤ۔“ (تو تانہائی، ص ۸)

’تو تانہائی‘ میں بیٹا کا کردار مختصر لیکن بہت اہم ہے۔ بیٹوں بیٹا کو اس لیے خرید کر لاتا ہے کہ تو تے کو تنہائی میں دہشت خد ہو کہ عقل مندوں نے کہا ہے:

”کنڈ ہم جنس با ہم جنس پر دلا کھوتر با کھوتر بازار بازار فرض اس نے بیٹا کو بھی تو تے کے پاس رکھا کہ یہ (بیٹا) دونوں آپس میں ہم جنس ہیں۔ پھر ٹہنی خوش رہیں گے۔“

(تو تانہائی، ص ۶)

ماہرین طوریات (Ornithologists) کا خیال ہے کہ پرندے بھی آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ عالمی ادب میں بے شمار کہانیاں ایسی ہیں، جن میں حیوانات آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ کلیلہ وٹ، منطق الطیر (اسپ کی حکایات اور جانورستان (ایجنل فارم) اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں۔ داستانوں اور تمثیلی حیثیت سے قطع نظر حیوانی نفسیات کی تاریخ سے ایسی بہت سی مثالیں فراہم کی جاسکتی ہیں، جن میں بعض پرندوں کو انسانوں کی بولی بولتے سنا گیا ہے۔ اس مقصد کے لیے حسن اتفاق سے دو ہی پرندوں کے نام زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور وہ ہیں اس کہانی کے دو کردار تو تالور بیٹا۔ تو تے کی خوش گفتاری اور فحاشی کا مشاہدہ تو آپ نے بھی یقیناً کیا ہوگا ”میاں مٹھو چوری کھاؤ گے“ والی ٹھٹھی ہانی ہم سب کے کانوں میں دس گھونٹی ہے۔ بیٹا کی آواز بھی بڑی دلکش ہوتی ہے، یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ”میں نا“ کہہ رہی ہو۔ مثل مشہور ہے۔ ”بیٹا جو ”میں نا“ کہے وہ وہ بھات نت کھائے، بکری جو ”میں میں“ کرے اُٹنی کمال کھچائے“ یوں تو بولنے والی بیٹا کا ذکر اکثر کہانیوں میں ملتا ہے لیکن جو دلچسپی اور دلکشی نیر مسعود کے افسانے ”ٹلاؤس چمن کی بیٹا“ میں ملتی ہے۔ اُس کا جواب نہیں۔ اس افسانے میں ”کالے خاس“ نامی ایک شخص قیصر باغ میں واقع ”ٹلاؤس چمن“ میں پرندوں کی دیکھ بھال پر مامور ہے۔ اس چمن میں چالیس بیٹائیں لائی جاتی ہیں۔ حضور عالم ان بیٹاؤں کے نام رکھتے ہیں۔ ٹیٹلی بیگم، حیات وار دھن، نازک قدم، آہو چشم، بردگن، زہرہ پری، فلک آرا وغیرہ۔۔۔ کالے خاس کی اکلوتی بیٹی کا نام بھی فلک آرا ہے جو روزانہ ایک پہاڑی بیٹا کے لیے اصرار کرتی ہے۔ کالے خاس اپنی بیٹی کے لیے شاہی بیٹا ”فلک آرا“ چرلاتا ہے لیکن چند دن بعد خوف کے مارے وہی بیٹا واپس ٹلاؤس چمن میں چھوڑ دیتا ہے۔ ان چند دنوں میں اسی بیٹا کو بولنے کی تربیت دی جاتی ہے جبکہ ”فلک آرا“ کالے خاس کے گھر اس کی بیٹی سے چند جملے سیکھ لیتی ہے۔ ایک دن سلطان عالم

چند انگریزوں کے ساتھ چڑیوں کی تربیت کا قماشاد کیٹنے اور ان کی بولیاں سننے کے لیے ملاؤس جن میں تشریف لاتے ہیں۔ میناؤں کی تربیت پر مامور ایک شخص میر داؤد صاحب سے سنی ہی بجاتا ہے اور ”قفس میں آؤتی ہوئی مینائیں ان کی طرف آکر بھولوں اور آؤوں پر بیٹھ گئیں اور توروں سے چچھہانے لگیں۔ میر صاحب نے کٹے پھلے، پچکائے اور ایک عجیب سی آواز منہ سے نکالی۔ مینائیں ڈر اور ہر کو چپ ہوئیں۔ پھر سب کے گلے پھول گئے اور ان کی آوازیں ایک آواز ہو کر سنائی دیں:

”سلامت، شاہ اختر، جان عالم

سلیمان زمان، سلطان عالم“

ایک ایک لفظ اتنا سچا نکل رہا تھا کہ مجھ کو حیرت ہو گئی۔ بالکل ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت سی گانے والیاں ایک ساتھ مل کر مہار کبادی کا رہی ہیں۔ میناؤں نے دوبارہ یہی شعر پڑھا، دم بھر کو زکیں، پھر بھاری آواز اور مردانے لہجے میں بولیں:

”دل کم نو ملاؤس جمن!“

اس پر انگریز افسروں کو اتنا حیرت آیا کہ وہ بار بار مضامین باندھ کر ہاتھ لوہر اچھالنے لگے میناؤں نے پھر پہلا شعر، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچھ کچھ دیر مسکرا کر میر داؤد کی طرف دیکھتے اور میر صاحب جب قماشاد کو کار ہے تھے۔ سید پھلا کرتن جاتے اور فوراً ہی اس قدر جھٹک کر تسلیم کر کے کہ معلوم ہوتا تھا بازی کھا جائیں گے۔

میناؤں نے ایک نیا شعر پڑھا اور پھر پہلا شعر پڑھنا شروع کیا: ”سلامت، شاہ اختر، جان عالم۔۔۔“

لیکن ابھی شعر پورا نہیں ہوا تھا کہ قفس کے پور بی جسے سے ایک چیز چمکانی آواز آئی:

”فلک آرا شہزادی ہے!“

سب مینائیں ایک دم سے چپ ہو گئیں اور میر داؤد کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک شبی پراسیلی جیٹھی تھی اور اس کا گلہ پھولا ہوا تھا۔ اس نے پھر کہا:

”فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ چلبلی کھاتی ہے، کالے خاس کی گوری گوری چینی ہے۔

بالکل میری ننھی فلک آرا کی آواز تھی میری آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔“^(۱)

(۱)۔ میر مسعود ملاؤس جن کی مینا، آج کتب خانہ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۶۷

فلک بیتا کی یہ آواز نہ صرف کربال میں غلیلہ بن کر لگی بلکہ کالے خاں کی چوری بھی طشت از ہام ہو گئی تھی۔ ”تو تا کہانی“ کی یہ عاطفہ و عصمت اور جرأت و جہا کی علامت ہے۔ وہ اپنی جان پر کھیل کر اپنے مالک کی عزت و ناموس کی حفاظت کرنا چاہتی ہے۔ فحشہ کا بیٹا کو مارنا اپنے خمیر کی آواز کا گلا گھونٹنا ہے۔ ”تو تا کہانی“ کا سب سے جاندار میروانی کروار تو تے ہی کا ہے۔ یہ تو تا اپنی خوش بیانی، پیش بینی، عقل مندی اور مصلحت اندیشی کی بدولت میمون کو بے حد عزیز ہے۔

داستان کے آغاز میں جب میمون طائر فروش سے ٹکرا کر کے آگے چلنا چاہتا ہے تو یہ تو تا یوں گویا ہوتا ہے:

”اے جوان خوش رو! اگرچہ میں تیری آنکھوں میں حقیر و ضعیف ہوں لیکن یہ سب دانائی اور عقل کے عرش پہنچے مارتا ہوں اور ہر ایک اہل سخن میری خوش گوئی و شیریں بیانی سے حیران ہے۔ بہتر یہی ہے کہ مجھے سول لے، اس واسطے کہ ادنیٰ ہنر میرا یہ ہے کہ میں حقیقت ماضی اور استحال کی حالت میں کہہ سکتا ہوں اور کل کی بات آج بتا سکتا ہوں۔“ (۱)

تو تے کی پیشین گوئی کی بدولت میمون کو سننیل خریدنے پر کئی گنا منافع حاصل ہوتا ہے۔ یہ تو تا بیٹا کی ہلاکت سے مہرت حاصل کرتا ہے اور جب فحشہ اس سے اجازت طلب کرنے آتی ہے تو کہتا ہے:

”اے کدبانو! میں تاتھس عقل تھی اور اکثر یہ خلقت عورتوں کی بے وقوف ہوتی ہے۔ اسی واسطے شعور مندوں کو لازم ہے کہ اپنا احوال ان سے نہ کہیں بلکہ اس بات سے پرہیز کریں۔ تو خاطر جمع رکھ، جلدی مت کر۔ جب تک میری جان اس قالب میں ہے جب تک تیرے کام کی ضرورتی کروں گا۔ اقامت گھیرا، کریم آسان کرے گا۔ خدا نہ خواستہ یہ بات ظاہر ہوئی اور اڑتے اڑتے تیرے شوہر تک پہنچی اور اس نے آن کر تجھ سے فطرت کی تو میں ایک بات بنا کر تم دونوں کو آپس میں ملا دوں گا، جس طرح سے کہ اس تو تے نے فرخ بیک سوداگر کو اس کی جو دے ملا دیا تھا۔“ (۲)

تو تا ہر رات فحشہ کو ایک کہانی سناتا ہے۔ کہانی سنانے سے فحشہ تو تا اکثر فحشہ کو مفید سمجھتی کرتا ہے۔ ایسے عاقل اور چند گو تو توں کی کہانیاں دنیا کے اکثر ملکوں میں پائی جاتی ہیں۔

(۱)۔ تو تا کہانی، ص ۵

(۲)۔ ایضاً، ص ۹

”عبدانی کہانیوں میں طوطا کہانیوں کو بہت زیادہ اہمیت ہی حاصل نہیں بلکہ بیشتر مماثلک کی داستانوں کے طوطوں کے کردار کی اساسی خصوصیت ہمارے محاورہ کے برعکس طوطا چٹھی نہیں بلکہ عقل مند فی اور وقاداری ہے اور ہماری داستانوں کی مانند دنیا کے بیشتر مماثلک میں پائی جانے والی طوطوں کی داستانوں میں عقل مند طوطے ملتے ہیں۔“^(۱)

اس کہانی میں بھی تو عقل و دانش کی علامت ہے۔ وہ شخص کو ایسے مقولے سناتا ہے جن سے حکمت اور دانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ چند مقولے درج ذیل ہیں:

”جیسا کوئی کرے گا ویسا بھرے گا۔“

”عقل مندوں سے سنا ہے کہ بروں کے ساتھ نیکی کرنا ایسا ہی ہے جیسا نیکیوں کے

ساتھ بدی۔“

”عقل مندوں نے کہا ہے کہ کہینہ ہرگز وفا نہیں کرتا اور یہ قوم کم طرف ہوتی ہے۔“

”نئی سے سوم بھلا جو تروت دے جواب۔“

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان مقولوں کے علم بردار تو جے کو انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت قرار دیا ہے:

”کہانی میں نیکی اور بدی کے دو رجحان الگ الگ روپ اختیار کرتے ہیں۔ تو تا

انسان کی وہ ذات (Self) ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے اور بخت محرت ہے۔ وہ بیک

وقت کمزوری کی علامت بھی ہے اور بدی کی خواہشات کا منبع بھی۔ ”تو تا کہانی“ اس لحاظ

سے ایک علامتی کہانی ہے جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی حد

سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی بدی کا پہلو پارہ نیکی سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے

اور بدی نلتی رہتی ہے اور نیکی کا مہاب و کامگار ہو جاتی ہی۔ سنسکرت میں ”تو تا کہانی“ کے

مرکزی کردار آخر میں ایک دوسرے سے مفاہمت کر لیتے ہیں اور امن و آشتی سے رہنے

سنے لگتے ہیں۔ یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔ ”تو تا کہانی“

کی موجودہ صورت اس کی علامتی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔“^(۲)

تو تا کہانی کی ضمنی کہانیوں میں جانور انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں، پرندے عقل و دانش کا سبق سکھاتے ہیں، چوپائے اخلاقی اقدار کی پاسداری کا درس دیتے ہیں۔ ہر عبدانی کردار کسی

(۱)۔ سلیم اختر، داستان اور ناول، ص ۳۵

(۲)۔ مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی، تو تا کہانی، ص ۷۸

انسانی خصلت کا نمونہ پیش کرتا ہے جبکہ تو تا کہانی کی غیر حیوانی کہانیوں میں زیادہ تر محروقیوں کے مکرر فریب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ (بقول ڈاکٹر وحید قریشی):

”یہ کہانیاں زندگی کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتی ہیں۔ آپ اس نقطہ نظر سے اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن قدیم معاشرے میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ہمارے Archetypal Patterns ان دکالیات میں سمجھائے ہیں، زندگی کے اس دور سے چل کر جہاں انسانی ڈراما اور خوف، سائپس اور دوسرے جانوروں سے دوستی کا درس دیتا ہے، سفر کا خوف اور اس کی Rationalization کہ جو شخص سفر پر جائے گا اس کی بیوی اس کے ہاتھ سے نکل جائے گی، قدیم معاشرے میں عورت اور مرد کے تعلقات تک ہمارا تہذیبی ورثہ اس میں نمودار ہوا ہے۔“ (۱)

حیدری نے تو تا کہانی کے ذیلی قصوں کے لیے پہلا قصہ، دوسری کہانی، تیسری نقل، چوتھی داستان، پانچواں قصہ، چھٹی کہانی، ساتویں نقل اور آٹھویں داستان جیسی دلچسپ عدوی ترتیب قائم کی ہے اور اس میں حیوانی یا غیر حیوانی کہانیوں کے فرق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ پہلا قصہ ہیومن کی پیدائش کا ہے۔ اسی قصہ میں پہلی بنیادی اور پہلی ثانوی کہانی موجود ہے۔ دونوں کہانیوں میں پہلا حیوانی کردار تو تے ہی کا ہے، البتہ ثانوی کہانی کا تو تا پہلے تو تے کی طرح مصلحت اندیش نہیں ہے۔ اس لیے فرخ بیگ سوداگر کی بیوی کا احوال ٹھیک ٹھیک بیان کر دیتا ہے اور اس عورت کے ہاتھوں رک آٹھاتا ہے۔ عورت کے ہاتھوں خراب وزیوں ہونے کے بعد وہ ایک قبرستان میں پناہ لیتا ہے اور جب فرخ بیگ اپنی بیوی کو گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ قبرستان میں پناہ لیتی ہے تو یہی تو تا اُس سے خوب بدلا لیتا ہے اور قبر کے سوداگر میں سے پکارتا ہے:

”اے عورت! اپنے سر کے بال ایک آسترے سے منڈوا اور چالیس دن تک بے آب و طعام اس گورستان میں رہ کہ میں تیری تمام عمر کے گناہ بخشوں، تجھ میں اور تیرے شوہر میں دوستی کرادوں۔“ (۲)

اس ذیلی کہانی میں تو تا اپنے دل میں بخش نہیں رکھتا بلکہ از سوائے مہر مہر از سوائے گیند کیند، کے مصداق بدلہ لینے کے بعد شوہر اور بیوی میں موافقت کرا دیتا ہے۔

(۱)۔ مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی، تو تا کہانی، ص ۷۶۔۷۷

(۲)۔ تو تا کہانی، ص ۱۱

ساتویں نقل ایک چڑی مار اور ایک طوطی اور اس کے بچوں کی ہے۔

اس نقل میں ایک چڑی مار ایک طوطی کو اس کے بچوں سمیت گرفتار کر لیتا ہے۔ طوطی اپنے بچوں کو کھتی ہے کہ جب چڑی مار جال کے قریب آئے تو تم اپنے آپ کو مردہ ظاہر کرنا۔ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ "ہر ایک اپنا اپنا دم چرا کر گر رہا۔" چڑی مار بچوں کو مردہ سمجھ کر پھوڑ دیتا ہے اور وہ جال سے باہر نکلتے ہی پھر سے اڑ جاتے ہیں۔ چڑی مار طوطی کی ترکیب سمجھ جاتا ہے اور اسے ہلاک کرنا چاہتا ہے لیکن طوطی کی چرب زبانی کام آتی ہے اور اس کی جاں بخشی ہو جاتی ہے۔ طوطی اپنے آپ کو زہاریت عقل مند و طبیب مظاہر کرتی ہے۔ چڑی مار اسے بادشاہ کے پاس لے جاتا ہے لیکن طوطی اپنی عقل مندی کے سبب وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں طوطی پہلی کہانی کے قوتے کی طرح موقع شناس اور عقل مند شخص کی علامت ہے۔ یاد رہے طوطی اور توتا دو مختلف پرندے ہیں۔ توتا نبات اور پھل، توت کھانے والا پرندہ ہے جو پاک و ہند میں عام پایا جاتا ہے۔ توتے کئی رنگوں میں پائے جاتے ہیں لیکن ہنر تو تے اپنی انگ نشان اور پہچان رکھتے ہیں طوطی شکر خور پرندہ ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے خان آرزو کی "توتا اور لافاظ" (توتا آرزو نے الدھیری کی حیاۃ الخیال ان)

کے حوالے سے اس بات کی صراحت کر دی ہے:

"ہندوستانی پرندہ توتا، طوطی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ طوطی شکر خور پرندہ ہے اور ہندوستان کا پرندہ توتی چڑیا سے ملتا جلتا طائر ہے، جس کی آواز خوش گوار ہوتی ہے اور اسے نہات کھاتے ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر حیدری کا "توتا" کو تے (ت) سے لکھنا جائز ہے اور اسے کاجوں کی غلطی قرار دینا صحیح نہیں۔" (۱)

دوسری کہانیوں کا عنوان ہے۔ "ایک تاجر کی بیٹی کو کسی گیدڑ نے تدبیر بخلائی اور اس کی تدبیر سے اس عورت نے حرمت پائی" ایک تاجر کی خوب رو بیٹی ایک بد صورت اور احمق شخص سے بیاہ دی جاتی ہے۔ وہ عورت اور خوش شکل خوش آواز شخص پر فریفت ہو کر اس کے ساتھ گھر سے نکل جاتی ہے۔ وہ مرد حسین اس سے یہ فانی کرتا ہے اور جنگل میں پہنچ کر اس کے زلیخرات چھین لیتا ہے، جب وہ عورت جنگل میں تنہا حیران و پریشان رہ جاتی ہے۔ تو ایک گیدڑ اس کی رام کہانی سن کر اس کی مدد کرتا ہے اور مشورہ دیتا ہے کہ وہ دیوانوں کی طرح ہنستی اور روتی ہوئی گھر کی راہ لے لے تدبیر سے وہ عورت اپنے

(۱)۔ مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی، توتا کہانی، ص ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔

گھر جاتی ہے اور سب لوگ اُس کی حالتِ زار پر قفس کھاتے ہیں۔

ہندوستانی کہانیوں میں گیدڑ ہمیشہ عقل مند اور دانا کردار کے روپ میں نظر آتا ہے۔ گیارہویں نقل میں ایک برہمن لالچ کرتا ہے اور شیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ ایک غریب برہمن جنگل میں جا لٹتا ہے۔ وہاں ایک شیر کی مصاحبت میں ایک لومڑی اور ہرنی کو دیکھتا ہے۔ ناگاہ لومڑی اور ہرنی کی نظر برہمن پر پڑتی ہے۔ وہ شیر کی خوشامد کرنے لگتی ہیں کہ آپ کے انصاف کا شہرہ من کر ایک برہمن حاضر ہوا ہے۔ شیر خوش ہو کر برہمن کو بلاتا ہے اور مال و زر عطا کرتا ہے۔ ایک مدت بعد برہمن دولت کے لالچ میں پھر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اس بار شیر کے پاس ایک بھینڑیا اور کتا تھا۔ وہ شیر سے کہتے ہیں کہ یہ شخص کتنا ذی حیث ہے کہ بے طلب چلا آتا ہے۔ شیر برہمن کو ہلاک کر دیتا ہے۔

لومڑی اپنی چالاکی، حیلہ جوئی اور تدبیر سازی کے لیے مشہور ہے جبکہ ہرنی معصوم اور شیر اندیش ہے۔ یہ دونوں جانور دروغ مصلحت آمیز سے کام لے کر برہمن کی جان بچاتے ہیں۔ بھینڑیے اور کتے کی راستی فتنہ انگیز ہے۔ شیخ سعدی کے بقول پہلی صورت بہتر ہے۔ یہاں بھینڑیا اور کتا خود غرض اور بدخواہ شخص کا کردار ادا کرتے ہیں۔ شیر کا کردار ایک بادشاہ کا سا ہے۔ ازال الذکر جانور اس کے نیک وزیر ہیں اور مؤخر الذکر شریر صلاح کار ہیں۔

بارہویں داستان میں ایک نلی ایک بوڑھے شیر کی مافوقِ مقرر کی جاتی ہے تاکہ جو ہے شیر کو شک نہ کر سکیں۔ نلی کو ختم دیا جاتا ہے کہ چوہوں کو ہڑپ کر جائے لیکن وہ چوہوں کو ڈرا دھمکا کر شیر سے ڈور رکھتی ہے لیکن انہیں ہلاک نہیں کرتی۔ وہ جانتی ہے کہ اس کی کوتوالی دراصل چوہوں کے سبب ہے۔ ایک دن نلی شیر سے ایک دن کی رخصت چاہتی ہے اور اپنی جگہ اپنے بچے کو نگران بنا دیتی ہے۔ وہ سب چوہوں کا صفایا کر دیتا ہے۔ نلی واپس آتی ہے تو اُسے بہت افسوس ہوتا ہے۔ شیر چوہوں سے نہایت پاکر اطمینان کا سانس لیتا ہے اور نلی کو کوکری سے موقوف کر دیتا ہے۔

مثلاً مشہور ہے کہ نلی چوہے کو ثواب کی خاطر نہیں سوا کی خاطر مارتی ہے لیکن اس داستان میں نلی کا چوہوں کو نہ مارنا رجم یا نرم دلی کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اگر چوہے قتم ہو گئے تو اُس کی اہمیت بھی قتم ہو جائے گی لیکن نلی کا بچہ اس کے لیے بلوگھڑا نہیں شطرنج کا طاقتور ہوتا ہے۔ یہاں اس بچے کا کردار نا تجربہ کار عاقب نا اندیش، مصلحت کوش اور غفلت پسند شخص کی نمائندگی کرتا ہے۔

تیر ہواں قصہ ”شاہ پرمیٹھن کوں کے سردار اور سانپ کا“ ہے۔ ایک سانپ مکاری سے میٹھن کوں کے سردار سے دوستی پیدا کرتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس کی رعایا کو چٹ کر جاتا ہے۔ یہ ختمی کہانی کلیلہ ومنہ سے لی گئی ہے۔ اس کی علامتی حیثیت پر گزشتہ باب میں بات ہو چکی ہے۔ ”اخلاق ہندی“ میں میٹھن کوں کا بادشاہ مارا جاتا ہے لیکن اس کہانی میں سردار مکر کر کے بچ جاتا ہے۔ سانپ یار مارا ہوتا ہے، وہ کبھی کسی کا ستر نہیں بن سکتا خواہ کتنا ہی دودھ پلایا جائے۔ چودھویں کہانی میں کسی شیر کی جگہ پر ایک سیاہ گوش قبضہ کر لیتا ہے۔ ہندو سیاہ گوش کو خیر واد کرتا ہے کہ شیر کی جگہ چھوڑ دو ورنہ وہاں آ کر تمہیں ہلاک کر دے گا۔ سیاہ گوش ہندو سے کہتا ہے کہ میں تم چپ رہوں ”آگ جانے اور لوہا جانے“ جب شیر آئے گا تو میں کوئی نہ کوئی حیلہ تراش لوں گا۔ ہندو شیر کو بتاتا ہے کہ تمہارے گھر پر ایک سیاہ گوش نے قبضہ جما لیا ہے۔ شیر دل میں خیال کرتا ہے کہ وہ جلدی کوئی خطرناک جانور ہوگا۔ جب شیر اپنی جگہ کے قریب پہنچتا ہے تو سیاہ گوش کے بچوں کے رونے کی آواز سنتا ہے۔ سیاہ گوش بلند آواز سے کہتا ہے کہ ابھی کل ہی تو ایک شیر مار کر لایا تھا۔ بچوں کی ماں کہتی ہے کہ یہ تارہ گوشت مانگتے ہیں۔ یہ باتیں سن کر شیر بھاگ اٹھتا ہے۔ ہندو شیر کو قتل دیتا ہے کہ سیاہ گوش تجھے دھوکا دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ فی الحقیقت وہ ایک چھوٹا سا کنور جانور ہے۔ شیر دوبارہ اپنے گھر کے قریب پہنچتا ہے۔ تو سیاہ گوش کو اپنے بچوں سے مخاطب پاتا ہے۔ سیاہ گوش کہہ رہا تھا کہ میں آج ضرور ایک شیر شکار کروں گا کیونکہ میرا دوست ہندو ابھی ایک شیر کو بہلا پھسلا کر لایا ہوگا۔ یہ سنتے ہی شیر ہندو کو خشکیں نظروں سے دیکھتا ہے اور ایک ہی لمحوں میں اس کا کام تمام کر دیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ سیاہ گوش اکثر کہانیوں میں چالاک شخص کا کردار ادا کرتا ہے۔ لاسپ کی حکایات میں ”بڑا گل اور سیاہ گوش“ میں بھی سیاہ گوش چکاؤ کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ شیر بہت ہی طاقتور اور نڈر جانور ہے لیکن بعض کہانیوں میں بسا اوقات اس کے دل میں کوئی خوف بیٹھ جاتا ہے جو اسے اندر سے کمزور کر دیتا ہے۔ کلیلہ ومنہ میں شیر ایک شتر پانی تیل سے ڈر جاتا ہے۔ خوف انسان کو دیمک کی طرح اندر سے کھوکھلا دیتا ہے۔ ہندو کا کردار ایسے شخص کی علامت ہے جو اپنا سودیاں کچھے بغیر دوسروں کے معاملات میں ناگب اڑا کر نقصان اٹھاتا ہے۔

ستر ہواں قصہ ایک ایسے گیدڑ کا ہے جو تیل کے مات میں گر کر نپا ہو جاتا ہے۔ سب جانور

اس سے ڈرنے لگتے ہیں بالآخر حسبِ عادت جینے چلانے پر اس کی اصلیت کھلتی ہے اور درندوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ بہت سی کہانیوں میں گیدڑ واقعی طور پر حکمرانی حاصل کر لیتا ہے لیکن اپنی جبلت اور پست ہمتی کے باعث جلد ہی برے انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ کم ہمت اور نا اہل شخص ہماری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ بڑے عہدے کے لیے بڑی ہمت چاہیے۔ جیسوس داستان میں ایک بد خو اور زبان دراز عورت شوہر سے بچنے کے بعد اپنے بچوں کو لے کر جنگل میں نکل جاتی ہے۔ اچانک ایک شیر کو دیکھ کر عورت ڈر جاتی ہے لیکن پھر سنبھل کر حیلہ کرتی ہے۔ وہ شیر سے کہتی ہے کہ اس جنگل میں ایک ایسا خونخوار شیر موجود ہے جس سے سب انسان وحیوان ڈرتے ہیں ہمارا بادشاہ اس کے کھانے کے واسطے ہر روز چند آدمیوں کو یہاں بھیجتا ہے۔ آج ہماری باری ہے تم میرے دونوں بچوں کو کھا لو تا کہ میں اکیلی جنگل سے بھاگ سکوں۔ یہ سنتے ہی شیر ڈر جاتا ہے اور خود بھاگنے کی فکر کرتا ہے۔ ہندوستان کی جانوروں کی اکثر کہانیوں میں شیر کسی جانور یا انسان سے دھوکا کھاتا ہے۔ گزشتہ کہانی میں بھی یہی صورت حال ملتی ہے۔ دوسری جانب تریاچر کا انداز ہے جو ہندوستانی کہانیوں کا محبوب موضوع ہے۔

ایکسوس قصے میں ایک بادشاہ کے مرنے پر اس کے بیٹوں میں تخت نشینی کے لیے لڑائی ہوتی ہے۔ چھوٹا شہزادہ جان بچا کر جنگل میں پناہ لے جاتا ہے۔ وہاں وہ ایک مینڈک کو سانپ کے منہ سے چھڑاتا ہے۔ پھر سانپ پر دم کھا کر اپنے بدن کا کچھ گوشت اسے دیتا ہے۔ سانپ کی مادہ اس عمل سے بہت متاثر ہوتی ہے اور وہ سانپ شکل بدل کر آدمی کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور شہزادے کا خدمت گار بن جاتا ہے۔ ادھر مینڈک بھی شکل بدل کر انسان کی چون میں آ جاتا ہے اور شہزادے کا مددگار بن جاتا ہے۔ شہزادہ ایک دوسرے ملک میں ایک بادشاہ کا ملازم بن جاتا ہے اور ہزار روپے روزیہ پاتا ہے۔ ایک دن بادشاہ کی انگوٹھی روپا میں گر جاتی ہے تو وہ اپنے مخلص ملازم (مینڈک) کی مدد سے تلاش کر لیتا ہے۔ جب شہزادی کو ایک سانپ ڈس لیتا ہے تو شہزادہ اپنے خالص ملازم (سانپ) کی مدد سے شہزادی کو صحت یاب کر دیتا ہے۔ بادشاہ خوش ہو کر اپنی بیٹی کی شادی شہزادے سے کر دیتا ہے۔ تب خالص اور مخلص شہزادے سے اجازت چاہتے ہیں اور اپنی اصلیت ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس قصے کا حاصل یہ ہے کہ نیکی کبھی رانیکاں نہیں جاتی۔ شہزادے کا اپنے بدن سے گوشت کاٹ کر دینا اور جانوروں

کا گردیدہ ہو کر بدکار بننا بھی صورت حال کئی کہانیوں میں ملتی ہے۔ آرائش مخمل میں یہی عمل حاتم طائی کرتا ہے اور پھر مختلف جانور اسکے مطیع اور معاون بن جاتے ہیں۔ اٹھائیسویں نقل میں ایک شیر گیدڑ کے بچے پر رحم کھا کر اس کی پرورش کرتا ہے۔ شیر کے بچوں کے ساتھ ملنے بڑھنے کے باوجود گیدڑ کے بچے میں شیروں جیسی صفات پیدا نہیں ہوتیں اور وہ ڈرپوک گیدڑ ہی رہتا ہے۔

حیوان ہو یا انسان جبلت کا بدلنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ روڈیارد کپلنگ کی ”جنگل بک“ میں ایک انسانی بچہ سوداگی بھینڑیوں میں پرورش پاتا ہے لیکن اندر سے انسان ہی رہتا ہے۔ اسی طرح جوئے ایلمسن کی کتاب ”آزاد شیرنی“ میں ایلسا نامی ایک شیرنی تین سال تک ایلمسن اور اس کی بیوی کے گھر پرورش پاتی ہے۔ ولیم ہری اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”آج کل جس طرح بچیتوں، شکاری کتوں یا سرخ رساں کتوں کو انسان کے ساتھ شکار کرنے کی تربیت دی جاتی ہے۔ اسی طرح آشوریوں کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ وہ شیروں کو سدا صالحا کرتے تھے۔ خبر نہیں ان کہانوں کی حتمہ میں حقیقت ہے یا محض افسانہ ہیں۔ ہاں ایلمسن اور ان کی تنظیم بطور پرکشی جزیرہ سال کے لیے اس بات میں سبقت لے جاتے کا دعویٰ کر سکتے ہیں کہ انہوں نے ایک شیرنی سے یہی نتائج حاصل کر لیے ہیں اور یہ انہوں نے کسی دانت کو شش سے نہیں کیا بلکہ انہوں نے جانور کو محض اپنے ساتھ پرورش کا موقع دیا اور کبھی اس کی نظرت کو کسی قسم کی حدود کا پابند نہیں کیا۔ ان کی شیرنی۔ ایلسا کی کہانی ابتدائی بچپن سے تین سال کی عمر اور پھر جنگلی زندگی کو مرا جعت پر محیط ہے۔ یہ کہانی حیوانی نفسیات میں ایک منفرد اور حقیقت افروز مطالعہ ہے۔“^(۱)

ابھیویں کہانی میں ایک شخص ایک سانپ پر رحم کھا کر اسے اپنی آستین میں چسپا لیتا ہے۔ مار آستین اپنے محسن کو ڈسنا چاہتا ہے لیکن وہ شخص ایک ترکیب سے اپنی جان بچاتا ہے۔ تیسویں نقل ”یہ ہے کہ مینڈک وڈنہور و مرغ وراڈنوک یہ ہر ایک آپس میں متعلق ہوا اور ہاتھی کو مار ڈالا۔“

ایک ہاتھی شکر خورے کے اطوار کو نقصان پہنچاتا ہے اور اس کا گھونسا خراب کر دیتا ہے۔ شکر خورہ اپنے دوست مرغ وراڈنوک کے پاس فریاد لے کر پہنچتا ہے۔ لمبی چونچ والا پرندہ اپنے دوست

(۱)۔ جوئے ایلمسن، آزاد شیرنی (پیش لفظ ولیم ہری) مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۸

زہور سے مدد طلب کرتا ہے۔ زہور غوک سے منظور کرتا ہے۔ سب متعلق ہو کر ترکیب سوچتے ہیں۔ زہور اپنی آواز سے ہاتھی کو مست کر دیتا ہے۔ جب سرخ ورازنوک اپنی چونچ سے ہاتھی کی آنکھیں نکال دیتا ہے۔ ہاتھی اندھا ہو جاتا ہے اور بھوک پیاس سے نیم جان ہو جاتا ہے۔ جب سینڈک اس کے قریب آ کر ٹراتا ہے۔ ہاتھی سمجھتا ہے۔ یہاں ضرور پانی ہوگا۔ سینڈک رفتہ رفتہ اُسے ایک بہت بڑے گڑھے کی طرف لے جاتا ہے اور یوں ہاتھی اپنے انہام کو پہنچتا ہے۔

اس نقل میں یہ چھوٹے چھوٹے جانور کنزور لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ ہاتھی ایک طاقتور دشمن کی علامت ہے۔ اتفاق اور حکمت عملی سے بڑے سے بڑے دشمن پر بھی قابو پایا جاسکتا ہے۔ چوبیسویں قصبے میں ایک گدھے اور بارہ گھوڑے کی دوستی کا ذکر ہے۔ ایک دفعہ ایک کھیت میں چرتے چرتے گدھا مار گھٹنے لگا۔ ہرن کے منع کرنے کے باوجود گدھے نے بلند آواز میں گانا شروع کر دیا۔ کھیت کے مالک نے دونوں کو خوب چوبھا کیا۔ یہ حکایت "اخلاق ہندی" میں بھی موجود ہے۔ یہ قوف کی دوستی سے احتراز لازم ہے۔ بیستیسویں نقل کے آخر میں یمنون سفر سے واپس آتا ہے۔ تو تاجخت کا کارنامہ بیان کرتا ہے۔ یمنون فحشت کو قتل کر دیتا ہے۔

تو تاجکھانی کے تمام ترجمانی کرداروں پر ہندوستانی تہذیب و ثقافت، اساطیری رنگ اور مخصوص فلسفے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان جانوروں کی علامتی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے ادبی ہند کی معاشرت، لوگوں کی سائنسی اور فکر و فلسفے کو ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے۔

جہال بھجوی

اردو کی سسکرت الاصل داستانوں میں زبان کی لطافت اور قصے کی دلچسپی کے لحاظ سے کوئی داستان جہال بھجوی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ولانے جہال بھجوی میں ایسی نرم و کھل اور شیریں و محترم زبان استعمال کی ہے، جو ہندی کہانیوں کی معاشرت اور تہذیب سے بے حد میل کھاتی ہے۔ یہ کہانیاں زبان و بیان کے بے پناہ حسن کے ساتھ ساتھ دلنش و حکمت کا اصول خزانہ رکھتی ہیں۔ قصہ در قصہ کی تکنیک کو بڑی مہارت سے برتا گیا ہے۔

راجا بکرم ایک جوگی سے چھٹائف قبول کر کے ایک ہم کو بیڑا اٹھاتا ہے۔ اُسے ایک خوشحاک جنگل میں ایک درخت سے ٹکلتے ہوئے مردے کو جوگی کے پاس پہنچاتا ہے۔ اس مردے کے جسم میں

ایک بدروح نے قبضہ ہمارا کھا ہے جب راجا اُس بدروح بچال کو درخت سے اتار کر جوگی کے پاس لے جاتا چاہتا ہے۔ تو بچال کہتا ہے:

”تو کون ہے اور کہاں لے جاتا ہے؟ راجا نے جواب دیا کہ میں راجا بکرم ہوں، تجھے جوگی پاس لے جاتا ہوں۔ اس نے کہا میں ایک شرط سے چلتا ہوں، جو رستے میں تو بولے گا۔ تو میں اگنا پھر جاؤں گا۔ راجا نے اس کی شرط مان لی اور لے چلا۔ پھر بچال بولا اے راجا! چڑت، چتر، بدھ، دیوان، لوگ جو ہیں تن کے دن تو گیت اور شاستر کے آئندہ میں کھتے ہیں، اور کوڑھ، مورکھوں کے دن کل کل اور غنہ میں۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ اتنی راہ اچھی باتوں کی چرچا میں کٹ جائے۔ اے راجا جو میں کھتا کہتا ہوں اے سُن۔“ (۱۰)

بچال کی سناٹی ہوئی ہر کہانی کے آخر میں ایک پھیلی جنم لیتی ہے۔ بچال راجا بکرم سے سسے کامل پوچھتا ہے۔ راجا اپنی عقل کے موافق جواب دیتا ہے۔ راجا ہر سوال کا مناسب جواب دیتا ہے لیکن بول پڑنے پر کوہا چپ رہنے کی شرط ہار جاتا ہے۔ ہر بار بچال راجا کے ہاتھوں سے جھوٹ کر درخت میں جا لگتا ہے۔ یوں چوبیس کہانیاں سناٹی جاتی ہیں۔ پچیسویں کہانی کے سوال کا جواب راجا سے نہیں بن پڑتا۔ جب بچال اُس سے خوش ہو کر اُسے جوگی کی حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے کہ وہ جوگی دراصل راجا کے قتل کے ور ہے۔ بچال کی بدد سے راجا جوگی کو ہلاک کر دیتا ہے اور راجہ کرنے لگتا ہے۔

گوہر نوشاہی بچال پچیسویں کی کہانیوں کے متعلق کہتے ہیں:

”یہ پچیس کہانیاں اردو کے داستانوں کی نسبت انسانیوں کے زیادہ قریب ہیں، جو کردار اور واقعات روشناس کرائے گئے ہیں۔ وہ دوسری داستانوں کی طرح مافوق الفطرت نہیں۔ بلکہ عام انسانی معاشرے کے پہچنے جاتے افراد ہیں۔ بچال کو بکرماجیت نے ایک بھوت سمجھ کر نہیں بلکہ اس لاشعور اُس اور قتل کے تحت افسار کھا ہے جس میں اس بات کا احساس شامل ہے کہ دونوں ایک ہی شے گن گن سہرت میں پیدا ہوئے تھے۔ بچال کی راجا بکرماجیت سے جن موضوعات پر گفتگو ہو رہی ہے۔ ان کا تعلق عام انسانوں کی روزمرہ نفسیات سے ہے۔

یہاں راجاؤں کی کہانیاں ہیں جو رشیوں کے بچہ بنتے، برہمنوں کی عزت کرتے،

(۱)۔ بچال پچیسویں میں ۱۵

ان کے سراپ سے ڈرتے اور دوح کی جسم پر طع کو مسلم سمجھتے ہیں۔^(۱۰)

جیتال بگچی کے کرداری مطالعے سے معلوم ہوگا کہ اس داستان کے بیشتر کردار اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی راجا، رانی، کنور یا راج پتری ضرور ہوگی۔

دیگر کرداروں میں برہمن، درشی، جوگی، دیوان، سودک اور سوامی کہانی میں بار بار آتے ہیں۔ تمام کہانیاں خیر و شر کے حوالے سے ایک خاص نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔

جیتال بگچی میں مافوق الفطرت کرداروں کی بھی کمی نہیں۔ راکشس، پشاج، بھوت، پریت، عفریت، چڑیل، گندھرب اور اپسرا کہانی میں ٹیک وید کرداروں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

جیتال بگچی میں حیوانی کردار زیادہ نہیں ملتے۔ اکثر چنگیوں پر جانوروں کا ذکر ضمنی حیثیت میں آتا ہے۔

جیتال بگچی کا پہلا اور اہم حیوانی کردار راجا بکرماجیت کے بندر کا ہے۔ شانت شیل نامی

جوگی روزانہ راجا کو ایک پھل دے جاتا ہے اور راجا اسے بھنڈاری کے حوالے کر دیتا ہے۔ ایک روز

راجا اسٹبل کا معائنہ کر رہا تھا کہ جوگی وہیں آن پہنچا۔ اس موقع پر جو پھل پیش کیا جاتا ہے۔ وہ راجا

کے ہاتھ سے گر جاتا ہے اور بندر اسے اٹھا کر توڑ ڈالتا ہے۔ اس پھل میں سے ایک ایسا لعل نکلتا ہے

کہ سب اس کی جوت دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ راجا جوگی سے پوچھتا ہے کہ تو نے یہ لعل مجھے کس

داسلے دیا؟

جوگی جواب دیتا ہے:

”اے مہاراج! شاستر میں لکھا ہے کہ خالی ہاتھ اتنی جگہ نہ جائے، راجا، گرو، جوگی،

وید، مٹی کے۔ اس واسطے کہ ہاں پھل سے پھل ملتا ہے۔ اے راجا! تم ایک لعل کو کیا کہتے

ہو، میں نے جتنے پھل تم کو دیے ہیں، ان سب میں رتن ہے۔ یہ بات سن راجا نے بھنڈاری

سے کہا، جتنے پھل تجھ کو دیے ہیں، ان سب کو لے آ۔ بھنڈاری راجا کی آگیا پاہرت لے

آیا، اور ان پھلوں کو جوڑ دیا تو سب میں سے ایک ایک لعل پایا۔“^(۱۱)

جیتال بگچی میں ہندو مذہب اور معاشرت کی گہری عکاسی کی گئی ہے۔ ہندومت میں بندر

کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ راجا کا یہ بندر پھل کو توڑ کر اس پر ایک عجیب حقیقت کو منکشف

کر دیتا ہے۔ بندر چونکہ ایک شریر اور فحش جانور ہوتا ہے۔ اس لیے بظاہر یہ عمل اضطرابی لگتا ہے لیکن

(۱)۔ جیتال بگچی، ۲۵۰-۲۶۰

(۲)۔ جیتال بگچی، ص ۱۰

ہندو دیوتا کی زد سے اس عمل کے پس منظر میں ہندو کی ذہانت اور ذوراندیشی کا فرما ہے۔

ہندو سے جو مختلف علامات، علامات اور خصوصیات وابستہ ہیں ان کی روشنی میں ہندو کے پھل توڑنے والی حرکت کی کئی تاویلیں ہو سکتی ہیں۔ ہندو سے متعلق مختلف حوالوں کے مطالعے کے لیے نلفرا اقبال کا شعری مجموعہ ہے ہنومان بہت دلچسپ اور خاصے کی چیز ہے۔ نلفرا اقبال کتاب کے پیش لفظ ”ہنومان جی اور ہم“ میں لکھتے ہیں:

”ہنومان تھے تو ہندو ہی لیکن ذرا پیچھے ہوئے۔ اسطورہ پائی حوالے کے مطابق ان میں کچھ مافوق البشر خوبیاں بھی پائی جاتی تھیں۔ مثلاً وہ ہوا میں اڑ سکتے تھے بلکہ رامائن کے مطابق وہ ایک ہی جھلا تک میں بھارت سے سری لنکا تک گئے۔ طاقتور تھے کہ ایک دفعہ جزی بوٹیاں لینے کے لیے گئے تو پہاڑ کا پہاڑ ہی اٹھائے۔ ہنومان جو ہندوؤں کے سردار کہلاتے ہیں۔ پان دیوتا کے بیٹے تھے اور جس وقت بھی چاہتے اپنی جون تہلیل کر لینے پر قادر تھے۔

آپ رام چندر جی کے بن ہاس میں ان کے بھگت تھے اور سیتا جی کو راویں کی قید سے چھڑا کر لائے۔ ہندوؤں کی فوج کے ساتھ راویں سے جنگ بھی کی اور فتح پاب ہوئے۔۔۔ ہندو ہوتے ہوئے پیادھے انسان کا استعارہ بھی ہے جبکہ ہمارے عہد تک پہنچنے والے اکثر آدمی بھی بوجہ آدمی ہی انسان ہیں یعنی انہیں پورے انسان یا آدمی نہیں کہا جاسکتا۔ ہندو ایک محنت کش کا بھی استعارہ بنتا ہے کہ وہ ڈنگڈگی پر تاج کراہتی روزی بھی کما تا ہے اور مداری کی بھی۔۔۔

ہندو ہانت کے حوالے سے یہ قسٹام رزق کا استعارہ بھی بنتا ہے جو اوپر بیٹھا ہوا اور رزق تقسیم کرنے کے بہانے سب کچھ خود ہی ہڑپ کرنا چلا جا رہا ہے، اس طرح ایک اعتبار سے یہ جاگیردارانہ دلاؤتی کا بھی استعارہ بنتا ہے۔ پھر چونکہ اس کے سر پر ہمیشہ تاج رہتا ہے۔ اس لیے یہ حاکمیت اور وطنس کا استعارہ بھی ہے۔ حتیٰ کہ کاندھے پر گرز رکھنے اور جنگل کا سردار ہونے کے ناتے یہ جنگل کے قانون یعنی مارشل لا، بلکہ اپنے خاکی وجود کی رعایت سے چیف مارشل لا مایٹ منسٹر کا استعارہ بھی ہے (گستاخی معاف) پھر ہندو چونکہ ایک مثالی نڈال بھی ہے۔ اس لیے یہ ہر عہد کے قیمتی بردار شاعروں اور ادیبوں کا استعارہ بھی ہے جو لہجے، ترکیبیں، مضامین بلکہ دوسروں کے اشعار کے اشعار تک چرا لینے میں

یہ طوطی رکھتے ہیں۔ علاوہ انہیں، یا اس انومان کا بھی استعارہ ہے جو ہم سب کے باطن میں
ظاہر و مخور موجود ہے۔“ (۱)

جیتال بھٹی کی علامتی معنویت پر مشہور ماہر ہندوستانیات ہانسرخ سمرکا مضمون ”بادشاہ اور
لاش“ بہت اہم ہے۔ (اس مضمون کا ترجمہ محمد سلیم الرحمن نے ”شر پر روح کی فتح“ کے عنوان سے کیا
ہے۔) سمرکا خیال ہے کہ ان کہانوں میں بیان کی گئی فینٹسی (Fantasy) انسانی زندگی کے جسمانی
اور روحانی سفر سے عبارت ہے۔ ہانسرخ سمرندر کے فصل کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جوگی کا خلیفہ تھو بندر کوئل جاتا ہے۔ راجا تو اس تجھے کو خاطر میں نہیں لاتا لیکن
بندر پر اس کا مزہ دیکھنے کی طبع سوار ہے۔ چیزوں پر دوست دراز کرنے اور انہیں کھیل کر توڑ
پھوڑ دینے کے معاملے میں اس کی چستی کی بدولت جو بندر کا خاصا ہے، بے لگام زور و شور
اور غوغا و جن جنس کی مدد سے، آفر کا پھل کھڑے کھڑے اور اس کا راز فاش ہو جاتا ہے۔
جنس یعنی چیزوں سے چھیڑ چھاؤ کرنے اور انہیں جسم اور فنا کروانے کی خام خواہش بیچ
دان میں پوشیدہ پیرے کو قید سے رہا کر دیتی ہے۔۔۔ بالکل اسی طرح ہمارا مقدر بھی،
کھیل کھیل میں ذرا سی نہیں لگتے، اتفاق کے کسی چھوٹے سے داؤ بیچ سے اتفاق سے
دو غم ہو جاتا ہے اور اپنا غمزن ہمارے حیرت زدہ ہا سرے پر مہیاں کر دیتا ہے۔“ (۲)

جیتال بھٹی کی دسویں کہانی میں راجا گن شیکھر کا بیان ہے:

”مہاراجا ادرم کا پیار بیٹا، جو کوئی کسو کاٹی لیتا ہے۔ وہ اور ختم میں اس کا بھی جی
لیتا ہے۔ اسی پاپ سے سنسار میں آن کے منش کا جیون مران نہیں چھٹتا، پھر پھر ختم لیتا ہے
اور مرتا ہے، اس سے نجات میں ختم پا کے درم بنو رہا منش کو اچت ہے۔ دیکھنے کا کام، کروہ،
نوبھ، مودہ، بس ہو رہا، دشو، مہا دیو کسی نہ کسی طور سے سنسار میں ڈالے لے آتے ہیں۔
بلکہ ان سے گائے اچھی ہے، جو راگ و دیش، مد، کروہ، لوبھ، مودہ سے رہت ہے، اور
پر جا کی رکشا کرے ہے، اور اس کے جو ہر ہوتے ہیں، وہ بھی نجات کے جیووں کو بہت
طرح سے نکھدے پالتے ہیں، اس سے دیوتا اور مٹی سب گن کو مانتے ہیں، اس لیے دیوتاؤں
کو ماننا چھو نہیں۔ اس جگ میں گائے کو مایے، اور باجھی سے لگا چوٹی اور پشتو بھی نرنگ ہر

(۱)۔ نظریات قابل دے، انومان، گھراہیل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۔ ۱۷

(۲)۔ داستان درد داستان، ص ۱۶

ایک جی کی رکشا کرتا دھرم ہے، جہاں میں اس کے سان کوئی دھرم نہیں جو زہرا نے مانس کو کھا اپنا مانس بڑھاتے ہیں، سو انت کال میں ترک بھوک کرتے ہیں۔ اس سے منس کو اچت یہ ہے کہ جی کی رکشا کرے، جو لوگ کہ برانا ڈکھ نہیں دیکھتے اور خیروں کے جی مار مار کھاتے ہیں، ان کی اس چتوئی میں عرم ہوتی ہے اور لوگ نظر سے، کانے، اندھے، بونے، کھڑے ایسے انک جن ہو جو جنم لینے ہیں، جیسے پشورہ پنجمی کے انگ کھاتے ہیں، ویسے ہی انت اپنے انگ کھاتے ہیں اور مد پان کرنے سے مہا پاپ ہوتا ہے، اس سے مد اس کا کھانا اچت نہیں۔“ (۱)

ہندو دھرم کی طرح جین مت میں بھی کائے کو تقدس کا مقام حاصل ہے۔ گوشت کھانے کی ممانعت بھی دونوں مذاہب میں ایک مشترک خصوصیت ہے۔ جانوروں کی قحریم (شیو) یا سہلی سحر کا تصور بہت قدیم ہے۔ افریقہ کے وحشی قبائل جانوروں کی بعض خصوصیات پیدا کرنے کے لیے مخصوص جانوروں کے خاص خاص اعضا بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ اسی طرح بعض جانوروں سے سخت پرہیز کیا جاتا تھا کہ ان کی تیار یاں اور خرابیاں ان میں سرایت نہ کر جائیں۔ غذا کے متعلق ایسے بے سرو پا عقائد (Fallacies) دنیا بھر میں عام ہیں۔

چوتھی کہانی میں راجا روپ سین کے چوڑا سن نام طوطے کا ذکر ملتا ہے۔ طوطا راجا کو بتاتا ہے کہ اس کی شادی راجا مگدھیو کی بیٹی چندراوتی سے ہوگی۔ ادھر چندراوتی کی جینا دن پنجری اُسے بتاتی ہے کہ اس کی شادی راجا روپ سین سے ہوگی، جب راجا روپ سین اور راج کینیا چندراوتی کی شادی ہو جاتی ہے تو دونوں اپنے طوطا جینا کی شادی رچاتے ہیں۔ ایک دن راجا رانی کی موجودگی میں طوطا جینا سے کہتا ہے:

”دنیا میں بھوک اصل ہے، اور جن نے جگت میں پیدا ہو کے بھوک نہیں کیا، اس کا

جنم با حق کیا، اس لیے تو مجھے بھوک کرنے دے۔“ (۲)

اس کہانی میں طوطے کا کردار بڑا دلچسپ اور گہری رمزیت کا حامل ہے۔ ہندو دھرم والا کے مطابق تمام نفسانی اور شہوانی خواہشات کا دیوتا کام دیو کہلاتا ہے۔ کام دیو ایک حسین و جمیل نوجوان

(۱)۔ چٹال بگیتی، ص ۸۸-۸۹

(۲)۔ چٹال بگیتی، ص ۷۷

کے روپ میں دکھایا جاتا ہے جو ایک طوطے پر سوار ہوتا ہے اور اس کے ہاتھ میں تیر کمان نظر آتا ہے۔^(۱)
(یونانی دیو ۱۱۰) میں بھی محبت کا دیوتا کیڈ پڈ ہاتھ میں تیر کمان لیے دکھایا جاتا ہے۔ اس کہانی میں یونا کا کردار ایک ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو مرد ذات کے نام ہی سے بیزار ہے۔

تیسویں کہانی میں ایک کچھپ (کچھوے) کا ذکر ملتا ہے۔ ہندومت اور بدھ مت میں کچھوے کو عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ کچھو شرویتا اور گوتم بدھ کا اوتار سمجھا جاتا ہے۔ جہاں کچھپی کی کہانیوں میں چند انصاف کا انداز بڑا دلپذیر ہے۔ ان نصیحتوں میں حیوانات کا ذکر علامتی مفہوم رکھتا ہے۔ بعض کہانیوں میں جانوروں کا ذکر ضمناً ہوا ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

”چنچل چیت کا، کالے سانپ کا، سسٹر و ساری کا، دشمن کا، دوساں نہ کھجئے اور
تریا چتر سے ڈریئے۔ کویشور کیا برٹن نہیں کر سکتا؟ اور جوگی کیا کچھ نہیں جانتا؟ موتی کیا کچھ
نہیں کہتا؟ ریشی کیا کچھ نہیں کر سکتی؟ سچ ہے، کھوڑے کا میب، بادل کا گر جتا، تریا کا چتر اور
بڑش کا بھاگ۔“ (یونانی دیو ۱۱۱) میں آوی کا تو کیا مقدور ہے۔“ (ص ۵۸)

”دن کو سارا جہاں دیکھتا ہے، مگر نالو کو نظر نہیں آتا، اس میں گناہ سورج کا کیا
ہے۔“ (ص ۷۸)

”اور گائے شراب ہوتی ہے، دور کی چرائی سے۔“ (ص ۱۱۰)

جہاں کچھپی میں بعض بحیرہ احوال خیالی پرندوں کے نام بھی آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک پرندہ
”گرڈ“ ہے۔ پندروہویں کہانی میں راج کمار ایک پہاڑ پر ایک عجیب سا ڈھیر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے سالے
سے پوچھتا ہے کہ، بھائی! یہ دھولا دھولا ڈھیر کیسا نظر آتا ہے؟

”وہ دھولا، چالاک لوک سے کروڑوں ناگ کمار یہاں آتے ہیں، جنہیں گرڈ آن کے

کہتا ہے۔ یہ انہوں کے ہانڈوں کا ڈھیر ہے۔“ (ص ۱۱۸)

اس کہانی میں راج کمار جنمو جابن ایک بڑھیا کی مدد کرتا ہے۔ گرڈ بڑھیا کے سنگھڑ ٹوٹا
جئے کو کھانا چاہتا ہے جو اصل میں ایک ناگ ہے۔ راج کمار اپنی جان پر کھیل کر گرڈ کا مقابلہ کرتا ہے۔
”یہ سن کے سنگھڑ ڈوٹو دیوی کے درشن کو گیا، اور آسمان سے گرڈ اتر ا۔ اچھے میں
راج کمار دیکھتا کیا ہے، کہ پاؤں تو اس کے چار چار ہانڈے برابر ہیں اور ستاڑی لمبی چوڑی، پہاڑ

(1)- Fernand Comte: Dictionary of Mythology, Wordsworth Editions Ltd, Hertfordshire, 1994, P-117

کے سنان چپہ، چانک کی مانند آنکھیں اور گھٹا سے پہاڑ کی چوٹی پہاڑ راج ہتر پر دوڑا۔
پہلے تو راج ہتر نے اپنے تئیں بچایا، پر دوسری ہیر چوٹی میں رکھ اُس کے لے اُڑا اور پھر
مارنے لگا۔ (۱۰)

ہندو دیو مالہ کے مطابق کرڑ و خنوی سواری ہے۔ کرڑ کی شکل سارس سے ملتی جلتی ہے۔
جیتال بچھو کے مافوق الفطرت کرداروں میں سب سے اہم کردار خود جیتال کا ہے۔ کہانی کے آغاز میں
راجا کمرماجیت ایک دیو کی جان بخشی کرتا ہے۔ یہی دیو اُسے جیتال کے بارے میں آگاہ کرتا ہے:
”تم تین آدمی ایک گھر میں اور ایک کھشتر جوگ مہورت میں پیدا ہوئے ہو۔ تم نے
راجا کے گھر میں جنم لیا، دوسرا تلی کے ہوا، تیسرا جوگی، کہہ مار کے گھر پیدا ہوا۔ تم تو یہاں کا
راج کرتے ہو، اور تلی کا بیٹا جیتال کے راج کا مالک تھا، وہ اُس کہہ مار نے خوب اپنا جوگ
سادھ، تلی کو مار مرگھٹ پیا، چھ ماہس کے درشت میں اٹکا لٹکا رکھا ہے، اور حیرے مارنے
کی لہر میں ہے۔ اگر تو اُس سے بچے گا تو راج کرے گا۔ اس احوال سے میں نے تجھے خبردار
کیا، اس سے غافل مت رہنا۔“ (۱۱)

جیتال ایک پہاڑ یا پہاڑ ہے جس کے معانی بد شکل روح اور بھوت کے ہیں۔ ڈبلیو بی
بارکر نے جیتال بچھو کا جو انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ اُس کا عنوان ہے: The Baital Pachisi;
Twenty-five Tales of a Demon. جیتال ہی اس داستان کا راوی ہے۔ بھوت ہونے
کے باوجود اُس کا کردار خیر کی قہر سجدگی کرتا ہے۔ البتہ چوتھی کہانی میں ایک اور پہاڑ کا ذکر ملتا ہے جو
ایک مردے کے جسم میں گھس جاتا ہے اور اس کے قالب میں آ کر ایک عورت سے بھوگ کرتا ہے اور
آخر میں دانتوں سے اس کی ناک کاٹ کھاتا ہے۔

قلب مابیت (Metamorphosis) کا عمل اکثر داستانوں میں ملتا ہے۔ اس عمل کی
رمزی اور علامتی معنویت کو جاننے کے لیے ڈاکٹر سیل احمد کا مقالہ بہت قابل قدر ہے۔ لیکن مذکورہ بالا
کہانی میں ایک بدروح کا دوسرے قالب میں جا گھستا قلب مابیت نہیں بلکہ تباخ یا آواگون کا عمل
کہلاتا ہے۔

شان الحق حق نے آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری میں تباخ (Metempsychosis)
کے درج ذیل معانی بتائے ہیں۔

(۲-۱)۔ جیتال بچھو، ص ۱۱۹

”تخاخ، انسانی یا حیوانی ارواح کا موت کے بعد کسی اور جسم یا نسل میں منتقل ہونے کا عقیدہ۔“ (۱)

”آرائش محفل میں شیر علی انیسویں نے تخاخ کے لیے ”طبع بدن“ کی ترکیب مستعمل کی ہے۔ آرائش محفل کے مطابق جبر بکرم باجیت جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو مسند پر پال نامی جوگی جو طبع طبع بدن میں بڑی دستگاہ رکھتا تھا، راجا کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنی روح کسی جوان مرگ کے جسم میں ڈال دے۔

راجا جوگی کی نصیحت پر عمل کر کے جو فی اپنا قالب چھوڑتا ہے جوگی راجا کے جسم پر قبضہ کر لیتا ہے اور جبر بکرم باجیت کو ہلاک کر ڈالتا ہے۔“ (۲)

جہاں بھجوی میں دیو کنیا، ناگ کنیا، گندھرب، ہاپسرا، ڈاکنی، ڈوانن، چیل اور راکشس جیسے دیو مالائی کردار کثرت سے ملتے ہیں اور ہندی تہذیب کے تناظر میں خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ جہاں بھجوی کے تمام انسانی، حیوانی اور اساطیری کرداروں کا مطالعہ ہندو دھرم کے مخصوص عقائد کی روشنی میں کرنا چاہیے بصورت دیگر اختلاف کے بہت سے پہلو نکل آتے ہیں۔ مثلاً آٹھویں کہانی سے ایک بیان ملاحظہ کیجئے:

”مجھ باتیں آدی کو ہٹا کرتی ہیں۔ ایک تو کھوئے ترکی پر تھی دوسرے ہٹا کارن کی فنی تیسرے سڑی سے بھا کرنا، چوتھے اجن سوا کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے جاسکریت کی ہاشا۔“ (۳)

یہاں گدھے کی سواری کو حقیر بتایا گیا ہے جبکہ اسلام یا عیسائیت میں گدھے کی سواری کو محبوب نہیں گردانا جاتا۔ حدیث مبارک ہے کہ کوئی نبی ایسا نہیں گزرا جس نے بکریاں نہ چرائی ہوں۔ جہاں بھجوی میں دیوی دیوتاؤں کی مہر مار ہے۔ ہندو ضمیات کے مطابق ان کی تعداد انیس کرڑ سے بھی زیادہ ہے۔ ان دیوتاؤں کے بہت سے اوتار انسانی اور حیوانی شکل میں زمین پر آتے ہیں۔ جہاں بھجوی میں شوکا ذکر بار بار آتا ہے۔ شوانسانوں اور حیوانوں کو اقبال مندی اور تندرستی بخشنے ہیں۔ شوکا ایک روپ در دیوتا کا بھی ہے یہ انسانوں اور حیوانوں کو اذیت پہنچانے والوں کا دشمن اور

(۱)۔ آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، مرعوب، مترجم، شان الحق حقی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۰۶

(۲)۔ انیسویں، شیر علی، آرائش محفل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۳۵۳

(۳)۔ جہاں بھجوی، ص ۷۸

طوفانوں، ہواؤں کا ٹھکرانہ دیتا ہے۔ شومی سے ہی نکلتا ہے اور آخر شومی میں ہی محو ہو جاتا ہے۔
 رو در کی صورت نصف مذکر اور نصف مؤنث کی ہے۔^(۱)

سنگھاسن بتیسی

جہاں بھجی کی طرح سنگھاسن بتیسی کا مرکزی کردار بھی راجا بکرماجیت ہے لیکن سنگھاسن بتیسی میں کہانیوں کا راوی ایک جہاں نہیں بلکہ تیس مختلف چتلیاں ہیں جو باری باری راجا بھوج کو راجا بکرماجیت کی شہادت عدالت اور محاکمات کی کہانیاں سناتی ہیں۔ راجا بھوج بھی اپنی بہادری، عدل و انصاف اور پرہیزگاری میں اپنا جانی نہیں رکھتا تھا۔

ڈاکٹر آرزو چودھری نے اپنی کتاب ”داستان کی داستان“ میں سنگھاسن بتیسی کے مرکزی قصے کی تلیفیں یوں پیش کی ہیں:

”راجا بھوج کی رعایا خوش حال اور شہر خطہ محرم تھا۔ راجا کے چورای گل تھے۔ ایک سے ایک دلکش اور بھلا۔ چاہو چشم کے علاوہ راجا کے دربار میں نورتن بھی تھے۔ ہر فن میں حلاق اور ہر ہنر میں محتاق۔ راجا اندر اس کے دربار کے آن بان اور درجہ دیکھ کر شرماتا اور اس کی سہا کا رنگ دیکھ کر غفلت سے منہ چھپاتا تھا۔ جن دنوں راجا بھوج کی جوانی مدھ (شراب) میں سرشار تھی۔ ان دنوں کسان نے اپنے کھیت میں کھیرے بوئے۔ وہ کھیت خوب پھلا پھولا تو کسان اس کی نکوالی کو کوئی جگہ ڈھونڈنے لگا۔ اس کھیت کے وسط میں زمین کا ایک چوکور ٹکڑا خالی رہ گیا تھا۔ وہاں کوئی چیز نہیں آئی تھی۔ کسان نے وہاں بانس گاڑ کر ایک چھان تیار کیا اور اس پر چڑھ گیا۔ چھان پر چڑھنا تھا کہ کسان کا دماغ پھر گیا۔ وہ وہاں جا ہی گئے لگا اور راجا بھوج کو لٹکانے لگا اور پھر تو یہ اس کا معمول بن گیا۔ جب بھی وہ چھان پر چڑھتا تو راجا بھوج کے خلاف ہاتھ کرنے لگتا۔ اس کی گرفتاری اور قتل کرنے کے لیے کہتا اور جب بچے آتے تو اثر وائل ہو جاتا۔ راجا بھوج کو پتہ چلا تو اس نے یہ جگہ کھدوائی اور پھر وہاں سے راجا بکرماجیت کا راج سنگھاسن (تخت شاہی) برآمد ہوا، جس کے چاروں طرف آٹھ آٹھ چتلیاں بیٹھی ہوئی تھیں۔ راجا بھوج نے اس سنگھاسن کی از سر نو ترمیم کرائی اور جو تھیں ان سے نیک سماعت معلوم کر کے اس پر بیٹھنے کا ارادہ کیا۔ بڑے بڑے لوگوں کو دعوت دے جا رہی کیے گئے۔ دربار عام میں راجا بھوج نے تخت پر بیٹھنے کا عزم کیا تو چتلیاں

(۱)۔ جہاں بھجی، ص ۷۸

کھٹکا کر فُس چڑیں۔ چٹلیاں اسے تخت پر بیٹھنے سے منع کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اس راج سنگھاسن پر ہیر بکرماجیت کا ہمسرا اور مہم مقابل ہی بیٹھ سکتا ہے۔ دوسرے کو یہ حق نہیں پہنچتا۔ ہر چٹکی اسے ہادی ہادی راجا ہیر بکرماجیت کی دلیری، سخاوت، دان پن، رعایا پروری، عدل گستری اور دیگر محاسن کے متعلق قصہ سناتی ہے۔ قصہ گوئی میں تخت پر بیٹھنے کی ٹیک سماعت گزرتی ہے۔ دوسرے دن پھر ایسا ہی ہوتا ہے۔ راجا جو فی تخت پر بیٹھنے کا ارادہ کرتا ہے تو دوسری چٹکی بول اٹھتی ہے اور ہیر بکرماجیت کی برتری کی کہانی سناتی ہے اور ٹیک سماعت پھر گزرجاتی ہے اور پھر تو یہ سلسلہ چل نکلتا ہے۔ ستائیسویں چٹکی کی کھٹکا کے دوران راجا بھوج زبردستی تخت پر بیٹھنا چاہتا ہے تو اندھا ہو جاتا ہے اور جنوں کی طرح باتیں کرنے لگتا ہے اور پھر راجا ہیر بکرماجیت کا احترام سے نام لینے پر اس غضب سے اس کی ٹنگی ہوتی ہے۔ تیسویں چٹکی کا قصہ سننے کے بعد راجا بھوج اس تخت کو زمین میں اسی جگہ دفن کرا دیتا ہے، جہاں سے وہ برآمد ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ راج پاٹ چھوڑ، باقی عمر یا خدا میں گزارنے کو جنگلوں میں جا نکلتا ہے۔ (۱۰)

سنگھاسن جتیشی کی جتیس چٹلیوں کے نام نامی ترتیب درج ذیل ہیں:

رتن بھگری، چتر ریکھا، رتی پاما، چندرکلا، لیلادتی، کام کندلا، کاموری، پوجا پاولی، سدھ ماؤتی، پرماؤتی، کیرت دتی، ترلوچانی، بلوچنی، انوپ دتی، سندروتی، ستیہ دتی، روپ ریکھا، تارا، چندر جوتی، انرو دھ دتی، انوپ ریکھا، کرناؤتی، چترکلا، بے کشمی، ہدیادتی، بھگجوتی، من موہنی، ہیدیبی، روپ دتی، کوشلیا، بھان۔ متی سنگھاسن جتیشی کی پہلی چٹکی رتن بھگری راجا بھوج کو راجا ہیر بکرماجیت کی پیدائش پرورش اور راج پاٹ سنبھالنے کی عجیب و غریب کہانی سناتی ہے۔ بکرماجیت، گندھرب سین کا بیٹا ہے جو راجا اندر کی اولاد سے تھا۔ راجا اندر کسی بات پر ناراض ہو کر گندھرب سین کو گدھا جاکر عالم غفلت میں بھیج دیتا ہے۔ وہ اپنے ملکوتی علوم سے فائدہ اٹھا کر ایک شہزادی سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ دن بھر گدھا ہاتا رہتا ہے اور رات کو شہزادی کی صحبت سے شاد کام ہوتا ہے۔ ایک دن بادشاہ اس کا بیکر حماری جلا دیتا ہے اور یوں اُسے راجا اندر کے خواپ سے نجات ملتی ہے۔ راجا بکرماجیت گندھرب سین کی اولاد ہے جو راج کمار کی بھن سے جنم لیتا ہے۔ راجا بکرماجیت کے حصول کے لیے لوت برن نامی وزیر سے مدد لیتا ہے جو اکھڑ کوئے کے بھیس میں رہتا ہے۔ اس کہانی میں گندھرب

(۱)۔ داستان کی داستان، ص ۳۸۸-۳۸۹

سمین کا گم ہونے کی جون میں بدلنا خاص معافی رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق راجا اندر عالم بالا کا مالک ہے۔ اس کے بیٹے کا گم ہونے کی شکل اختیار کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خطا یا گناہ کے باعث فرشتہ سیرت اشخاص بھی گم ہونے کی صورت میں جاتے ہیں۔ گویا عرشی فرشتی بن جاتے ہیں اور محبوب مرد و قہر ادا دے جاتے ہیں۔

ایک چھٹی کہانی میں شہزادہ مینڈک کی جون میں رہتا ہے اور جب اس کی بیوی شہزادہ کی عدم موجودگی میں مینڈک کی کھال جلا دیتی ہے تو شہزادہ کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ وزیر کا کوڑے کے پھیس میں رہنا بھی علامتی معنویت رکھتا ہے۔ وزیر ہمیشہ دانا اور جیم سمجھے جاتے ہیں اور کوڑا پتی حلقہ بندی اور ہوشیاری کے لیے خاصی شہرت رکھتا ہے۔ دوسری چھٹی چتر ریکھا کی سنائی ہوئی کہانی جلال پانچویں کی بنیادی کہانی ہے۔ اس کہانی کے آخر میں راجا بکرم جوگی اور جلال کی لاشوں کو کھولنے ہوئے تیل کے کڑھاؤ میں ڈال کر جلا دیتا ہے۔ دہوی خوش ہو کر راجا کو دوسرے جلال چنی گیا اور کوڑا دیتی ہے۔

پانچویں چھٹی لیللاوتی کی کہانی میں راجا بکرم کو دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانے والی حیرت انگیز رگڑ گھوڑی ملتی ہے۔ اس طرح کی برقی رفتار راجا کو سواروں کا ذکر اکثر کہانیوں میں ملتا ہے۔

اسلامی روایات میں بڑا اقبال یا عرف یونانی اساطیر میں پگاسس اور ہندی دیوتا میں گرو ایسی ہی ساریاں ہیں۔

آٹھویں چھٹی پودہ پاؤلی ہے۔ بقول آرزو چودھری:

”مجنوں گھوڑے پھوری نے اس کا نام پکھیاوتی بتایا ہے۔“^(۱)

اس کہانی میں چوہی گھوڑے کا ذکر ملتا ہے۔

کل کے گھوڑے کا ذکر الف لیلہ میں بھی آتا ہے۔ پودہ پاؤلی کی کہانی میں ایک بڑھتی چوہی گھوڑا راجا بکرم کو پیش کرتا ہے جبکہ الف لیلہ میں ایک ہندو کا رنگر شہنشاہ کو کھڑی کا چادہ کی گھوڑا (The Enchanted Horse) پیش کرتا ہے اور شہزادہ فیروز شاہ اس پر سواری کرتا ہے۔

(۱)۔ داستان کی داستان، ص ۹۹

(۲)۔ یہ عنوان الف لیلہ کی منتخب کہانیوں کے مترجم نے قائم کیا ہے۔ دیکھئے

Gladus Davidsen: The Arabian Nights, Blackie & Son Ltd. Glasgow.
P-135.

کیا یہ آؤن قالین اور طلسماتی گھوڑے محض انسانی آرزوؤں کی تمثیل اور انسانی خواہوں کی تجسیم ہیں؟ کیا یہ محض سن گھڑت قصے ہیں یا اورنگ سلیمان اور براق یا رفر ف کی طرح کچھ اصلیت بھی رکھتے ہیں؟ کیا یہ اپنے اپنے واسطے ہیں۔ اپنے اپنے عقائد ہیں؟ پھر دنیا بھر کی کہانیوں میں اتنی مشارکت اور مشابہت کیوں پائی جاتی ہے؟

بھول شان الحق حقی:

حقیقت ہے اگر پیغام تمہارا
بھر افسانے کہاں سے آئے ہوں گے^(۱)

یہ پاولی کی اس کہانی میں ایک عورت بندر یا کی جون میں رہتی ہے۔ ایک چوگی اس پر پانی چھڑک کر اسے عورت کی صورت میں واپس لاتا ہے اور اس سے لطف محبت اٹھاتا ہے۔ راجا بکرم اپنے بیروں (جنوں) کی مدد سے اس عورت کو رہائی دلاتا ہے۔ عورت کو بندر یا میں تبدیل کرنا ایک جنسی استعارہ ہے۔ تیرہویں بتی تر لو جی کی کہانی میں راجا بکرم ایک جتال کے کھانے کے لیے ایک گھوڑا پیش کرتا ہے۔

سترہویں بتی ستیرونی کی کہانی میں راجا بکرم پاتال کے راجا شیخ ناگ سے ملنے جاتا ہے۔ ہندی روایات کے مطابق تین لوگ یا دنیا کیس ہیں۔ سوزگ یا اندر لوک عالم بالا ہے جہاں راجا اندر کی حکومت ہے۔ یہ فانی دنیا مرگ لوک کہلاتی ہے۔ پاتال لوک عالم اغل ہے اور وہاں شیخ ناگ (پرہمی ناگھ) کا راج ہے۔ یونانی روایات میں پاتال کو ہڈیز (Hades) کہا جاتا ہے، جہاں پلوٹو کی بادشاہت ہے۔

ہندی دیو مالا میں ناگ کو قاتل پرستش مانا گیا ہے۔

تیسویں بتی چندر جوتی کی کہانی میں جم کے دوت، کسی برہمن کی آتما نکال کر لے جاتے ہیں، لیکن راجا بکرم امرت جمل کے چند قطرے چھڑک کر اسے دوبارہ زندہ کر دیتا ہے۔

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے تمبیجات کے منابع اور مقاصد پر بڑا سیر حاصل مضمون لکھا ہے۔ وہ مذکورہ مضمون میں روحوں کے دیوتا "یم" کے متعلق لکھتے ہیں:

"یم مردوں کی روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا رنگ ہنر ہے۔ پوشاک سرخ ہے۔ ایک

(۱)۔ حقّی شان، الحقّی، تاریخ ہیراجن، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۷۸

ہاتھ میں بھالا دوسرے میں پھانسی کی رتی ہے۔ ایک بھینسے پر سوار رہتا ہے۔ ہم پوری وہ مقام ہے جہاں وہ رہتا ہے۔ کالی پٹی اس کے گلے کا نام ہے۔ اس کے ملازم ہم موت کہلاتے ہیں۔ جب کوئی مرتا ہے تو ہم موت اس کی روح کو لا کر حاضر کرتے ہیں۔ اس کی انگلیوں اور بدیوں کا دفتر کھولا جاتا ہے، پھر آخری نعم اس کی نسبت صادر کیا جاتا ہے کہ وہ پتھروں میں داخل ہو یا دوزخ میں جائے یا دنیا میں پھر اور کوئی صورت میں جنم لے۔ دو خوشاک کتے اس کی گزرگاہ کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کی چار آنکھیں ہیں۔ نقشے کشا وہ ہیں۔ وہ ہم کی طرف سے موت کا پیغام پہنچاتے ہیں۔^(۱)

مستنصر حسین تارڑ کے جملہ ”بہاؤ“ میں بھی موت کے ان بڑا بہروں کو ہم موت ہی کہا گیا ہے۔ انہوں نے موتی (اکیسویں پتلی) را جا چہر بکرماجیت کی بہادری کا قصہ سناتی ہے۔ یہ کہانی ”ماہوئل اور کام کندا“ کے نام سے مشہور ہے۔

کولھیا (اکیسویں پتلی) کی کتھا میں بکرماجیت ایک ایسے راجا کی مدد کرتا ہے، جسے ایک جوگی نے سونے کا ہرن بنا دیا تھا۔ سنگھاسن پتلی کے بیوانی کرداروں کی علامتی صورت کی تفہیم کے لیے ہندی دیوالا کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔

شکستلا

کالی داس کے نائک شکستلا کو نواز کیشور نے شکست سے برج بھاشا میں قلم کیا۔ نواز نے منظوم ترجمہ ڈرامے کی صورت میں نہیں کیا بلکہ اُسے کتھا بنا دیا ہے۔ کاظم علی جوان نے اسے نواز کے نسخے کو سامنے رکھ کر جزوی تبدیلیوں کے ساتھ اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ”شکستلا“ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، کے سرورق کی عبارت (مہاکوی کالی داس کے نائک کا شکست سے اردو ترجمہ) سے ظاہر ہوں معلوم ہوتا ہے، جیسے کاظم علی جوان نے اردو ترجمہ براہ راست کالی داس کے شکست نائک سے تصورت ڈراما کیا ہے لیکن پیش لفظ میں یہ صراحت کر دی ہے کہ:

”انہوں نے اصل شکست ڈرامے کو اپنے سامنے نہیں رکھا بلکہ وہ کہانی ان کے پیش نظر رہی جس کو فرغ میر کے زمانے میں مولیٰ خاں کی فرمائش پر نواز کیشور نے برج بھاشا میں لکھا تھا۔“^(۲)

(۱)۔ سلیم، وحید الدین جانی پتی: اقدار سلیم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴

(۲)۔ جوان کاظم علی شکستلا مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، دھرم پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۶

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کا خیال ہے کہ نواز نے (اور اس کے متبع میں جو ان نے) ”گھٹنلا“ کو
 ”سکھلا“ لکھا ہے:

”نواج کی ”سکھلا“ (ہ سین مہل) ناکم نہیں بلکہ ایک مظلوم قصہ ہے۔۔۔
 ”سکھلا“ کالی داس کی ”گھٹنلا“ ناکم“ کا ترجمہ نہیں ہے۔“^(۱)

ابن حنیف نے ”سکھلا“ اور ”گھٹنلا“ دونوں لفظ لکھے ہیں:

”کہانی کی ہیروئن گھٹنلا ہے اور ہیرو دھیت۔ گھٹنلا، یا سکھلا، کے معنی ہیں۔
 ”ہندوؤں کی پروردہ“ شکت میں شکت یا شکت پرندے کو کہتے ہیں۔“^(۲)

بقول ابن حنیف کالی داس کے ڈرائے کا اصل نام ”بھج جان سکھلم“ ہے جس کا مطلب
 ہے۔ ”سکھلا بچان لی گئی۔“

سکھلا کی کہانی کچھ یوں ہے کہ راجا اندر ایک رشی وسواستر کے جوگ کو عارت کرنے کے
 لیے مدیکا پری کو زمین پر بھیجتا ہے۔ مدیکا پری رشی کو دھوکہ دے کر اس سے اشتعال کرتی ہے، جب
 وسواستر کو حقیقت حال معلوم ہوتی ہے تو وہ مدیکا کو چھوڑ کر جنگلوں میں نکل جاتا ہے۔ مدیکا کے پیٹ
 سے ایک خوبصورت بچی پیدا ہوتی ہے۔ مدیکا پری اس بچی کو جنگل میں اکیلا چھوڑ اندر لوک کو سدھارتی
 ہے۔ جنگل میں اس بچی پر مختلف پرندے سایہ کیے رکھتے ہیں۔ ایک اور جوگی اس کو اٹھا کے اپنے گھر
 لے آتا ہے۔ سکھلا بیٹھیں جوان ہوتی ہے، جب جوگی تیرتھ یاترا کو جاتا ہے تو اس کی عدم موجودگی میں
 راجا دھیت نکار کھیلنا ہوا وہاں آگیا ہے اور سکھلا پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجا، سکھلا سے گندھرو بیواہ
 رچاتا ہے۔ چند دن بخش کرنے کے بعد راجا وہاں چلا جاتا ہے۔ سکھلا ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے، جب
 جوگی یاترا سے واپس آتا ہے تو اس بیٹے کو راجا کے دربار میں لے جاتا ہے۔ راجا سکھلا کو پہچاننے سے
 انکار کر دیتا ہے لیکن بعد میں آکاش بانی سن کر انہیں اپنا لیتا ہے۔

سکھلا میں میوانی کردار کوئی خاص علامتی حیثیت نہیں رکھتے البتہ خود سکھلا کا کردار علامتی
 حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

سکھلا ایک رشی اور ایک اپسرا کی بیٹی ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے اور خوب سیرت بھی،

(۱)۔ جو ان کا علم ملی سکھلا (مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۹

(۲)۔ ابن حنیف: بھولی بھری کہانیاں بھارت، ص ۵۱۸

جب ماں باپ اُسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو وہ بے یار و مددگار رہ جاتی ہے:

”اُس جنگل میں سوا خدا کے اُس کا کوئی خیر لینے والا نہ تھا، پر ایک پکبیر واس پر اپنے
 پردوں کا سایہ کیسے تھا، اس سے اُس کا نام سکھلا ہوا۔“ (۱)

اس کہانی میں پکبیر کا کردار ایک ایسے محافظ اور نگہبان کی نمائندگی کرتا ہے، جسے قدرت
 نے ایک درخیم کی گمرانی کا فریضہ سونپا ہے۔

اکثر کہانیوں میں پرندے اور جانور نہ صرف انسان کی راہنمائی کرتے ہیں۔ بلکہ بعض
 اوقات اس کی دیکھ بھال اور پرورش کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں۔

ابن حنیف مہابھارت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ سکھلا کی حفاظت کرنے والے پرندے
 ”گدھ“ تھے۔ گدھ کی زندگی کا دار و مدار دوسروں کی موت پر ہے۔ گدھوں کا سکھلا کی حفاظت کرنا یہ
 ظاہر کرتا ہے کہ قدرت چاہے تو موذی کو محافظ بناوے، جیسے حضرت موسیٰ کی پرورش فرعون کے گھر
 میں ہوئی۔ کپڑنگ کے ناول ”جنگل بک“ میں مرکزی کردار ”موگلی“ کی پرورش چند بھیڑیے کرتے
 ہیں۔ ”ٹارزن“ بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو غنچہ درختوں میں پرورش پاتا ہے اور جنگل اُس کے لیے
 گہوارہ فطرت بن جاتا ہے۔ پروردہ طائر کاغان سکھلا پرندوں سے بہت محبت کرتی ہے اور
 ”جتنے اُس دشت کے چمکندہ پرندے تھے، وہ اس کے دام محبت کے پابند تھے۔“ (۲)

ایک موقع پر ایک بھونرا سکھلا کے زرخ زچا کے گرومنڈ لانے لگتا ہے:

”ایک بھونرا پھول پر سے اڑ کر منہ پر منڈ لانے لگا اور خوشبو پا کر اس کے نازک
 نازک ہونٹوں پر جو گلاب کی پتی سے تھے، بھرتا تھا۔ وہ سکھلاں لے لے کر جھڑکی تھی، اُڑ
 جاتا تھا، پھر آدھشتا تھا؟ تب جب تک کہ اور گھونگھٹ کر کے سکھلاں کی طرف دوڑی اور وہ
 بھونرا بھی گونجنے ساتھ ساتھ لگا رہا۔“

دیکھ کر بھونرا برنگ گل وہ اس کا روئے خوش
 گرد تھا اور لے رہا تھا اس کی ہر دم بوئے خوش“ (۳)

راجا دھنیت بھونرے کی قسمت پر رشک کرتا ہے۔

(۱)۔ سکھلا، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، ص ۱۱

(۲)۔ بھولی بھری کہانیاں بھارت، ص ۵۴۶

(۳)۔ سکھلا، ص ۱۵

بھونرا چونکا ایک ایک پھول سے رس چوستا ہے۔ اس لیے ہر جگہ اور بوالہوس کی علامت قرار پاتا ہے۔
جب راجا اور سکھٹا آپس میں چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں تو جو ان کہتے ہیں:
”وہ ٹھٹھی ٹھٹھی ہوائیں اور درختوں کی گہری گہری چھائیں کہ جہاں یہ چکوروں سا اس
چاند سے کھڑے پے والے تھا، وہ کوئل ہی کوک رہی تھی۔“^(۱)

یہاں چکوروں عاشق بے قرار اور کوئل معشوقہ خوش فوا کے استعارے ہیں جس طرح موسم بہار
دل مشاق میں دلولہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح چندر جوتی چکوروں کے لیے خاص کشش رکھتی ہے اور پھولوں
کی باس اور برکھاڑت کوئل کو مست وہ بے خود کر دیتی ہے۔ ولیم ورڈز ورثہ نے کوئل (Cuckoo) کو
غیب بہار قرار دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مادہ کوئل نہیں کوکئی بلکہ یہ سریلی آواز کوئل کی ہوتی ہے۔^(۲)
بہت سے فر پرندے اپنی مادہ کوئلانے اور رجھانے کے لیے ناپتے اور گاتے ہیں۔ سور، مرغ
بہشت (Bird of Paradise) اور کھتر اس عمل کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ”سکھٹا“ کہانی کے آخر میں
راجا ایک کسن لڑکے کو شیر سے کھیلنے ہوئے دیکھتا ہے۔ کئی لڑکا اس کا بیٹا بھرت ہے۔ شیروں کو سدھانے
کی مثالیں تاریخ میں مل جاتی ہیں۔ جوئے انجمن اور اس کے شوہر نے تین سال تک ایک شیرنی کو
اپنے گھر میں پالا پوسا تھا۔ چڑیا گھروں کے علاوہ بعض لوگ اپنے گھروں میں بھی شیر اور چیتے جیسے
درندوں کو بطور پالتو جانور رکھتے ہیں۔

اگرچہ مہابھارت کی اصل کہانی ٹھٹھا میں جنگل کے مختلف جانوروں کا ذکر ملتا ہے لیکن
ان کی حیثیت ضمنی اور غیر علامتی ہے۔ کہانی میں حیوانات کی علامتی حیثیت کے نقطہ نظر سے سکھٹا کی
داستان چنداں اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

(۱)۔ سکھٹا، ص ۳۲۳

(۲)۔ فاروقی، جسٹس انجمن، لغات روزمرہ، دہلی پریس، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۷۷

(ب) ہند۔ ایرانی قصہ

مذہب عشق

مذہب عشق (قصہ گل بکاوی) میں ہند ایرانی معاشرت کا استخراج نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس قصے کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ اس داستان میں دونوں تہذیبوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ داستان کے کرداروں کے نام بھی فارسی اور سنسکرت سے لیے گئے ہیں: زمین الملوک، تاج الملوک، مظفر شاہ، جمیلہ خاتون وغیرہ نام عربی فارسی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ بکاوی، چتراوت، راجا چتر سین اور راجا اندو سنسکرت اور ہندی اثرات کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ”دلبر کھامبوسوا“ نام فارسی اور ہندی سے مرکب ہے۔ کرداروں کی طرح حالات و واقعات بھی مخلوط معاشرت اور قصے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جہاں تک قصہ گل بکاوی میں میوانات کا ذکر ہے، اُس میں مافوق الفطرت کرداروں کے ساتھ ساتھ جانور اور پرندے ایک خاص علاقائی منوریت رکھتے ہیں۔

سب سے پہلے گل بکاوی کی تیسری داستان میں تین حیوانی کرداروں کا ذکر ملتا ہے۔ دلبر کھامبوسوا ایک بلی اور چو ہے کی مدد سے نزدیکیاتی ہے اور شیرازہ تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کو شکست دے کر اپنا قلام بنا لیتی ہے۔

ایک بڑا سی شیرازہ تاج الملوک کو دلبر کے راز سے آگاہ کرتی ہے:

”اُس نے ایک بلی اور چو ہے کو پردوش کر کے یہ سکھایا ہے کہ بلی کے سر پر چراغ

رکھے تو وہ لیے رہے اور چوہا چراغ کے سائے بیٹھا رہے، جب اس کی خاطر خواہ پانسانہ
 چڑے جب جلی چراغ کو بلا کر نروں پر سایہ اور چوہا پانسانے کو اس کے حسب دل خواہ اُلت
 دے۔ پس جو کوئی اس سے کھیلنے آتا ہے۔ وہ بے چارہ بازی بار جاتا ہے اور یہ جلی چوہے کی
 مدد سے بازی جیت لیتی ہے، لیکن کسی کھلاڑی پر یہ بھیہ آج تک نہیں کھلا اور جو کوئی اس
 ارادے پر آ یا اس نے داغ غلامت اپنی پیشانی پر کھالیا۔^(۱)

شہزادہ تاج الملوک یہ راز جان کر ایک نولے کا بچہ خرید کر اُسے ایسی تربیت دیتا ہے کہ وہ
 آستین میں چھپا رہتا ہے اور چنگی کی آواز سن کر بچہ چنگ کی طرح باہر نکل آتا ہے۔
 اس طرح جرج الملوک، دلبر مسوا کو نروں کی بازی میں شکست دے کر اپنے بھائیوں کو آزاد کرالیتا ہے:
 اس داستان کے سیاق و سباق میں یہ تمام انسانی اور حیوانی کردار مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔
 شہزادے کا کردار اس سادگ سے مماثل ہے جو مختلف دایوں سے گزر کر منزل مقصود تک پہنچنا چاہتا
 ہے۔ دلبر کا کردار سب راہ ثابت ہوتا ہے۔ ایسی ہی رکاوٹوں اور آزمائشوں سے گزر کر معرفت حاصل
 ہوتی ہے۔ راقم الحروف نے اپنے (ایم اے کے) مقالے میں ان کرداروں کی رمزی حیثیت کے
 بارے میں یوں تحریر کیا تھا:

”چھوڑ کی یہ بازی دراصل خیر و شر کی رزم گاہ ہے۔ اگر دلبر کو طاقوں کی اعانت
 حاصل ہے تو شہزادے کو بھی خدائی قوتوں کی شرم حاصل ہے۔ دلبر کے پاس نکر و طرب کے
 لشکر ہیں اور شہزادے کے جلو میں صدق و یقین کی قوتیں ہیں۔ جلی اور چوہے کا کردار بھی
 علامتی ہے۔ یہ دونوں کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں جب کہ نولا خیر کی معاون قوتوں کی
 علامت ہے۔“^(۲)

دلبر چھوڑ کی ساتھ ساتھ دل کی بازی بھی ہار جاتی ہے اور شہزادے کی مددگار بن جاتی ہے۔
 دلبر ہی شہزادے کو گل بکاو کی حصول میں پوشیدہ خطرات سے آگاہ کرتی ہے:

”بکاولی پر یوں کے بادشاہ کی بیٹی ہے۔ اس کے باغ میں وہ گل ہے۔ پر اس
 چار دیواری کو آفتاب بھی نظر اٹھا کے نہیں دیکھ سکتا۔ ہزاروں دیو اس کی نگہبانی کے واسطے
 چاروں طرف مستعد رہتے ہیں۔ کسی ڈی روح کو طاقت نہیں کہ بے اجازت ان کے وہاں

(۱)۔ مذہب عشق، ص ۱۷۷

(۲)۔ سعید احمد: اردو داستانوں میں تصویر خیر و شر (فورٹ ولیم کالج کاذور) ص ۱۵۶

تک پہنچے اور بے شمار پریاں پاسپانی کے لیے بنواہے مقرر ہیں کہ کوئی پرندہ پرندہ مارے۔ ان کے سوا زمین پر سانپ، چھوٹا لاشعنا آٹھ پیرچہ کی دستے ہیں کہ کوئی اس راہ سے بھی اس کے پاس نہ پہنچ سکے اور زمین کے نیچے چوہوں کا ہواشاہ ہزاروں چوہوں کے ساتھ دن رات خبرداری کرتا ہے کہ سرنگ کی راہ سے بھی کسی کی رسائی نہ ہو۔ کج تو یہ ہے، چیونٹی چاہے کہ جنگلی ہوئی کسی حیلے سے اس تک پہنچے، ممکن نہیں۔

اے شیرازے! تو اس شرابی میں زہار گر قرار نہ ہو۔ قرآن شریف میں آیا ہے کہ نہ ذالقم اپنے ہاتھ ہلاکت کی طرف اور شیخ سعدی شیرازی نے بھی فرمایا ہے جس کا ترجمہ یہ ہے۔ بیت:

کوئی مرتا نہیں ہے بن آئے

لیک تو منہ میں اڑدھے کے نہ جا^(۱)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بکاوی شیرازے کی منزل ہے اور پھول مقصد۔ اس منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے شیرازے کو سیکڑوں آفات و حوادث سے نکلنا ہو گا۔ دیوا اور پریاں، سانپ اور ٹیٹھو اور ہزاروں چوہے، آفات سماوی اور مصائب ارضی کی نظر بندی کرتے ہیں۔ باپ کی بیانی کے لیے تاج الملوک کا گل بکاوی کی تلاش میں لگانا بھائیوں کا مکرو فریب اور راہ میں دلبر بیوا سے لگنا بھرپہ ہزار وقت گل بکاوی تک پہنچنا۔ یہ سارا سفر حضرت یوسفؑ کے واقعے کی یاد دلاتا ہے۔ بقول عزیز حامد فی:

طلمس خواب زلیخا، دوام بدوہ فروش

ہزار طرح کے قہے سفر میں ہوتے ہیں^(۲)

دلبر بیوا شیرازے کو راہ کے خطرات سے ڈراتی ہے لیکن شیرازہ اپنے عزم کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگرچہ بنی آدم قوت میں دیو سے کم تر ہیں لیکن فہم و فراست میں زیادہ تر ہیں۔ شیرازہ دلبر کو ”برہمن اور شیر“ کی حکایت سناتا ہے۔ اس حکایت میں ایک برہمن شیر کو قید سے رہائی دلاتا ہے لیکن شیر احسان کا بدلہ بدی سے دینا چاہتا ہے۔ بالآخر ایک گیدڑ کی مدد اور مکاری سے برہمن شیر کے شتر سے محفوظ رہتا ہے۔

(۱)۔ (طیبر مطبوعہ) مقالہ برائے انجم۔ ۱۹۹۵ء، مخزنہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(۲)۔ رسالہ ”سوغات“ (پہلی کتاب) خصوصی گوش: عزیز حامد فی، تاج پرنس، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۷۸

اس حکایت میں ازسوائے کینہ کینہ ازسوائے مہر مہر کے برعکس صورت ملتی ہے۔ یہاں برہمن 'مہرمان' اور شیر 'قہرمان' کی علامت ہے جبکہ گیدڑ عقل و دانائی کا نمائندہ کردار ہے۔ داستان گو اس داستان کی رمزی سطح پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے:

"اب آنھ اور سرمے چٹائی و صوفیہ یعنی گل مراد کی تلاش میں کوشش کر لیکن راہ میں دنیا سے عیارہ کی بازی میں کہ جھوٹ فریب کا دھرا ہوا ہے، "مشغول نہ ہوتا۔ مہارادہ فاضل پہلے جھوٹ کو فریاد کے بٹا دے اور بعد اس کے ٹکری لٹی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانسا ہے حسب مرضی پھینکے اور اچانک تیرے توکل کا سرمایہ آ خر ہو جائے۔ تب جھوٹ کو دائم بنس رکھے۔ اگر تو صبر کے نولے کی اعانت سے اس مکارہ کی بازی ظلم کو درہم برہم کر دے تو وہ فاضل جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی ہم نشین ہے۔ تیری فرماں بردار لوطی ہو کر چاہے کہ جھوٹ کو اپنے حسن و جمال پر بھجائے، مگر تو اس کے منہ پر لکھتے سے لگاؤ نہ کرے تو یقین ہے کہ گل مراد کے دامن تک تیرا دسترس ہو۔" (۱۰)

پانچویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک حمال دیوئی کی تدبیر سے بکاولی کے باغ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ شہزادہ جو ہوں کے بادشاہ کی گردن پر سوار ہو کر باغ میں جا پہنچتا ہے۔ ہندی کہانیوں میں 'چوہا' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہندی اسطورہ کے مطابق چوہا گنیش دیوتا کی سواری ہے۔ (۱۱)

ڈاکٹر حفصہ زریں قصہ گل بکاولی میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

"چوہا ہندو میٹھا لوتی میں چاند کا نشان اور گنیش کی سواری ہے۔ گنیش جو عقل اور علم کا سمبل (Symbol) ہے۔ لٹی مکاری اور خاموشی سے دھرا دھرا حرکت کرنے کے لیے ایک حیوانی پیکر تصور کی جاتی ہے۔ لٹی قہیلے سے باہر آگئی، یہ ایک کہادت بھی ہے اور محاورہ بھی۔ اسی طرح نولا سانپ کا دشمن ہے اور اس حالت میں بھی سانپ کو مار ڈالتا ہے جب سانپ اس کو اپنی اپیت میں لے کر موت کے گھاٹ اُتار دیتا جاتا ہے۔ اس معنی میں نولا ظلم اور مکاری کا ایک توڑ ہے جو شہزادے کی طرف سے استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح کی کہانیاں

(۱)۔ تہذیب و تمدن میں ۲۷

(2)-Ganesha's mount, the rat, was originally a demon, who was vanquished and transformed by the elephant-headed god. The Ultimate Encyclopedia of Mythology, Arthur Cotterelli & Rachel Storm, Hermes House, P-26.

ہندوستان میں خصوصیت سے رائج رہی ہیں کہ ہندوستانی تمدن میں جانور انسان کے ہر دور کے سماجی رہے ہیں بلکہ جہم بنم میں اس کے شریک رہے ہیں۔ اس لیے کہ انسان جو ان بدلے ہے تو ایک کے بعد دوسری حیوانی شکل اختیار کرتا ہے۔^(۱)

دوسری داستان میں چڑے اور فقیر کی حکایت بیان ہوئی ہے۔ ایک چڑا فقیر کے ظاہری روپ سے دھوکا کھا کر گرفتار ہوتا ہے لیکن اپنی عقل مندی سے چھٹکارا پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اکثر داستانوں میں یہ ننھے ننھے پرندے بڑی دانائی اور حکمت کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

چودھویں داستان میں تاج الملوک دریائے محیط سے نکل کر ایک بیابان میں پہنچتا ہے تو ایک پہاڑ سا اڑدھا دیکھتا ہے۔ یہ اڑدھا اپنے منہ سے ایک کالا سانپ نکالتا ہے۔ سانپ اپنے منہ سے ایک من آفتاب سا چمکتا ہوا انگل کر درخت کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ اس کی روشنی سے چار گوس کے فاصلے تک روشنی ہو جاتی ہے اور وحوش و طیر اس کے آگے آ کر ٹاپنے لگتے ہیں۔ اڑدھا ان جانوروں کو اپنے ذم کی کشش سے سمجھنے سمجھنے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد سانپ من کو نگل لیتا ہے اور اڑدھا سانپ کو منہ میں ڈال کر چلا جاتا ہے۔ اڑدھا سے کئی علامتیں وابستہ ہیں۔ عام طور پر یہ وحشت اور خوف کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسلامی تبلیغ کی روح سے 'شعبان موسیٰ و فرعون کے چادر گروں کے خلاف ظلم کو عادت کر کے' تا نیدایزدی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اکثر داستانوں میں اڑدھا خزانے کا محافظ ہوتا ہے۔ اڑدھا بڑے بڑے جانوروں مثلاً ہرن، بھیڑ، بکری اور اس جسامت کے دیگر جانوروں کو سالم نگل لیتا ہے۔ اپنے دھار کو نگلنے کے بعد اڑدھا ہتھوں یا مینوں تک اسے ہضم کرتا ہے۔ ایٹا کوٹہ، بجا کنٹر بکڑ اور پانکھن ایسے ہی دیوجامت اڑدھے ہیں جو جنگلی جانوروں کا شکار کرتے ہیں۔ (جانوروں کی تصویریں ملت کے صفحہ ۳۸ پر ایک اڑدھا جنگلی سڑک کو بڑپ کرتے دکھایا گیا ہے۔)^(۲)

جہاں تک سانپ کے من، مہرہ نورانی یا کوہر شب چراغ کا ذکر ہے، یہ سب غیر حقیقی اشیاء ہیں۔ کہانیوں میں آتا ہے کہ سانپ کا من تمام آفتوں سے محفوظ رکھتا ہے جس کسی کے پاس یہ من ہو (۱)۔ عفت دریں، ڈاکٹر بطورٹ وکیم کالج کی سنری داستانیں (ایک جہذبی مطالعہ) سرکری پرنٹرز، دہلی، ۱۹۹۲ء

(2)- Visual Dictionary Animals: Fog City Press, San Francisco, USA, 2004, P-384.

اُسے شاد گ جلا سکتی ہے اور نہ پانی ڈبو سکتا ہے۔ شب چراغ دریا کی گائے کے منہ سے لڈا ہے۔ وہ اس کی روشنی میں چرتی رہتی ہی اور چرنے کے بعد اسے منہ میں رکھ کر دریا میں غوطہ لگا جاتی ہے۔^(۱)

تاج الملوک صبر و نوری حاصل کر کے آگے بڑھتا ہے تو ایک جنا کی زبانی سرانج القرب نامی درخت کی عجیب و غریب خصوصیات سنتا ہے۔ سرانج القرب تک پہنچنے کے لیے شہزادے کو ایک حوض میں غوطہ لگا کر کتوے کے قالب میں بدلنا پڑتا ہے۔ درخت کا سرخ پھل کھا کر شہزادہ اپنی اصلی صورت میں آ جاتا ہے۔

تاج الملوک کی قلب دہشت کے متعلق جیلانی کا مران لکھتے ہیں:

”تاج الملوک کا کتوے میں بدل جانا، دراصل تاج الملوک کے کردار میں سے نفسانی اور نفسی اجزاء کے منہا ہو جانے کی کیفیت ہے۔ کتوے کی شکل میں تاج الملوک ان نفسانی اور نفسی اجزاء سے رہائی حاصل کرتا ہے، جن کی موجودگی کے باعث اسے بکاؤ کی قربت سے محروم ہوتا ہے اور جن کے تند اور طاقتور طوفانوں نے اسے جیل خانوں کے غیظ و غضب کا مستحق ٹھہرایا۔ لفظ عشق ان طوفانوں کو قبول نہیں کرتا۔ یہ سچائی بکاؤ کی کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بکاؤ کی جس حقیقت کی مظہر اور علامت ہے وہ نفسانی اور نفسی اجزاء سے پاک اور بالاتر ہے۔“^(۲)

گل بکاؤ کی پھر ہویں تا چھبیسویں داستان تک کوئی نمایاں حیوانی کردار نہیں ملتا۔ چند مقامات پر حیوانات کا ذکر بطور مثال آتا ہے۔ سولہویں داستان میں ایک دلچسپ شہزادے کو لٹکا رہا ہے:

”عجب تماشے کی بات ہے کہ چوئی داچی سے مقابلہ کیا چاہتی ہے اور چڑیا سرخ سے لڑا چاہتی ہے۔“^(۳)

اگرچہ داستان کا مرکزی کردار بکاؤ کی بھی ایک پری ہے لیکن پر رکھنے کے باوجود اس کا شمار حیوانات میں نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ بکاؤ کی کے معانی بڑے دلچسپ ہیں۔ یہ لفظ بک، بمعنی نگاہ اور زبانی بمعنی گروہ سے مرکب ہے یعنی بگلوں کا جھرمٹ۔

(۱)۔ جیلانی کا مران ”عشق“ مشمولہ داستان در داستان میں ۱۳۸

(۲)۔ مذہب عشق، ص ۹۲

(۳)۔ فرنگیہ آصفیہ (جلد اول) ص ۴۰۰

(مؤلفہ - فرہنگ آصفیہ کے مطابق پکاوٹی راجا مکمل جوگ والہی راجا ان کی خوبصورت

بہی نربدال کا عرف تھا)

مذہب عشق میں مذکور حوالات کی تمثیلی حیثیت کے متعلق خود داستان کو نے مفید اشارے

کیے ہیں۔

(ج)۔ فارسی الاصل داستانیں

426

بارغ و بہار اردو کی بہترین داستان تسلیم کی جاتی ہے۔ بارغ و بہار کے تمام اہم کردار طبقہ اشراقیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ چاروں درویش و راصل مختلف ملکوں کے شہزادے ہیں اور ان کی محبوبائیں شہزادیوں ہیں۔ تاجرسو نے چاندی میں کھینچے ہیں۔ جنات اور پریوں کے اور ان کی کردار بھی غیر معمولی اور بڑے کنز دہز والے ہیں۔ بارغ و بہار میں باغی و فاسق کرداروں کی نسبت صیوانی کردار بہت کم ہیں۔ سب سے پہلے دوسرے درویش کی سیر میں ملک نیمروز کا شاہزادہ اپنے عجیب و غریب عمل کے باعث ہماری توجہ حاصل کرتا ہے:

’ناگہاں جوان بہ دستور درختل پر زین باندھے سوار ہوا چھٹیا اور آخر کروڑا نو بیٹھا۔

ایک ایکہ میں غلطی سمیٹ اور ایک ایکہ میں غلطی کی جانچ پڑتال اور مرچان غلام کو دیا۔ غلام ہر ایکہ کو دکھا کر لے گیا۔ آدمی دیکھ کر رونے لگے۔ اُس جوان نے مرچان پہنچا اور غلام کو ایک تھوڑا سا پیسہ باری کر خریدا اور گھبراہٹ سے کہنے لگا: (۱۰)

یہی شہزادہ خلوت میں اپنی سواری کے نکل کو مارتا ہے:

”اُس کے چلانے کی آواز میرے کان میں آئی، کچھ کچھ لپکتے لپکتے۔۔۔ جو ان نے وہ سونا جس سے مارتا تھا، ہاتھ سے ڈال دیا اور مکان کا قفل کھلی سے کھولا اور اندر گیا۔ پھر وہ جس باہر لپک کر بڑھ گاؤ کی چٹوڑی ہاتھ پھیرا اور منہ جوڑا اور دان گھاس کھلا کر اپنے ہر کو چلا۔“ (۲)

(۱)۔ باغ و بہار مرقد شہید حسن خاں، ص ۹۸

12-10

شہزادہ شہروز دوسرے درویش کو بتاتا ہے کہ یہ قتل دراصل ایک جنی تھا جسے ایک کتاب (جس میں اسم اعظم تھا) چرانے پر یہ سزا دی گئی۔ شہزادہ اُس وقت شہوت کی حالت میں تھا۔ شہزادے کا جنی کو قتل میں تہلیل کرنا خاص معافی رکھتا ہے۔ قدیم مصری کہانیوں میں قتل شہوت اور زرخیزی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

پانچو بہار کا سب سے اہم حیوانی کردار خواجہ سنگ پرست کے کتے کا ہے۔ اس کتے کے پٹے میں بارہ لعل سات سات مشمال کے جڑے ہیں۔

دزیر زادی خواجہ سنگ پرست کا بھید جاننے کے لیے سوداگر بچہ بن جاتی ہے اور خواجہ سے راہ و رسم پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ایک دفعہ دزیر زادی کیا دیکھتی ہے۔

”سوداگر بچے نے دیکھا کہ مکان عالی شان لائق بادشاہوں یا امیروں کے ہے۔ لہذا خبر فرم چاہنی کا بچا ہے اور مسند کے روپ در اسباب بخش کا پنا ہے۔ کتے کی مسند لی بھی اسی جگہ بچائی اور خواجہ سوداگر بچے کو لے کر بیٹھا۔ بے تکلف تو اضع شراب کی کی دودھوں پینے لگے۔ جب سر خوش ہوئے تب خواجہ نے کھانا مانگا۔ دسرخوان بچھا اور دنیا کی نعمت چتی نکلی۔ پہلے ایک فکری میں کھانا لے کر، سرپاش طحالی و حناپ کر کتے کے واسطے لے گئے اور ایک دسرخوان در وقت کا بچھا کر، اُس کے آگے دھری۔ کتے نے مسند لی سے نیچے اتر بٹھنا چاہا، اتھا کھایا اور سونے کی لگن میں پانی پیا، پھر چونک پر جا بیٹھا۔ غلاموں نے رومال سے ہاتھ مناس کا پاک کیا پھر اس طحالی اور لگن کو غلام بنجرے کے نزدیک لے گئے اور خواجہ سے کبھی مانگ کر قفل قفس کا کھولا، اُن دونوں انسانوں کو باہر نکال کر، کبھی سونے مار کر، کتے کا جھوٹا قفس کھلایا اور وہی پانی پلایا۔“^(۱)

سوداگر بچہ یہ سب کچھ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور خواجہ سے شکوہ کرتا ہے:

”یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بدنام معلوم ہوئی۔ اس لیے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور کن قفس اخصیں۔“^(۲)

جب دزیر زادی خواجہ سنگ پرست کو لے کر بادشاہ کے حضور پہنچتی ہے۔ تو بادشاہ خواجہ سے بدگمان ہو کر اُسے قتل کرنے کا حکم دیتا ہے، مجبوراً خواجہ سنگ پرست کو اپنے گئے بھائیوں کی زیادتی

(۱)۔ پانچو بہار ص ۱۲۵

(۲)۔ ایضاً

اور بے وفائی اور کتے کی وفاداری اور چاٹری کی داستان سنانا چڑتی ہے۔ اس طویل قصے میں خواجہ سگ پرست کے بھائی برادرانِ یوسف کی طرح اُسے جان سے مارنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کتے کی مدد سے اُس کی جان بچ جاتی ہے۔ دونوں سگے بھائی خواجہ کو دریا میں پھینکتے ہیں، کنویں میں گراتے ہیں۔ گلو اور منجر سے زخمی کرتے ہیں۔ ہر دفعہ کتا اپنی جان پر کھیل کر اپنے آقا کی جان بچاتا ہے۔ دونوں بھائی انسان ہو کر احسان فراموشی کرتے ہیں اور یہ حیوان ہو کر وفاداری کا ثبوت دیتا ہے۔ بالآخر خواجہ سگ پرست بعدِ بسیار آزمائش بھائیوں کو پا پڑنچر کر کے قلعے میں ڈال دیتا ہے اور کتے کو اپنی جان سے عزیز تر رکھتا ہے۔

خواجہ سگ پرست اپنے بھائیوں کو کتے کا جھوٹا کھانا کھاتا ہے کہ شاید اس طرح وہ احسان شناسی اور وفاداری کا دم بھرنے لگیں لیکن خواجہ سگ پرست کے بھائیوں کی فطرت میں کئی تھمی۔ اسی لیے تو بادشاہ ان پر کتے کی دم کی بھیجی کتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کا یہ کتا نہ صرف باغ و بہار کا ہلکا اردو داستان کے چند یادگار حیوانی کرداروں میں سے ایک ہے۔

یہ کتا اپنے مالک کو بچانے کے لیے دریا میں پھلانگ لگا دیتا ہے۔ خواجہ کا بیان ہے:
 ”اسنے میں تاؤ بزدلگی اور دریا کی لہر مجھے کہیں سے کہیں لے گئی۔ غوطے پر غوطے
 کھاتا تھا اور موجوں میں چلا جاتا تھا، آخر تک گیا۔ خدا کو یاد کرتا تھا، یکھٹس نہ چلتا تھا۔
 ایک ہارنگی کسوچ پر ہاتھ چڑا، آنکھ کھول کر دیکھا تو یہی کتا ہے۔ شاید جس دم مجھے دریا میں
 ڈالا، میرے ساتھ یہ بھی کودا اور بچتا ہوا میرے ساتھ لپٹا چلا جاتا تھا۔ میں نے اس کی ڈم
 پکڑ لی۔ اللہ نے اس کو میری زندگی کا سبب کیا۔“ (۱)

سید رفیع حسین کے ایک خوبصورت افسانے ”کھوا“ میں ایک کتا اپنے محسن کو ڈوبنے سے بچانے کے لیے خود ڈوب کر اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ (۲)
 یہاں کتا ایک جانِ راستہ کی کارکردگیاں کرتا ہے۔

خواجہ سگ پرست کے بھائی دوسری مرتباً سے ”زندانیِ سلیمان“ نامی کنویں میں پھینک دیے ہیں۔ یہ کتا اصحابِ کہف کے ظہیرِ نای کتے کی طرح کنویں کی منڈ پر پر پہرہ دیتا ہے اور خواجہ

(۱)۔ باغ و بہار ص ۱۳۶

(۲)۔ رفیع حسین، سنیڈ آف حیرت، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۶ء، ص ۳۶-۳۷

کے لیے آپ و نان فراہم کرتا ہے۔ کتا ہر حال میں اپنے مالک کا پورا پورا ساتھ دیتا ہے اور یوں ”بیکروفا“ کی مثال بن جاتا ہے۔ تیسری مرتبہ خواجہ سگ پرست کے بھائی اُسے تلواری سے زخمی کر دیتے ہیں کتا اپنے مالک کو بچانے کی کوشش کرتا ہے تو اُسے بھی گھائل کر دیا جاتا ہے۔

آخری باری بھی کتے ہی کی مدد سے خواجہ سگ پرست کی جان بچتی ہے اور اس کے ظالم بھائی قید کر لیے جاتے ہیں۔ خواجہ سگ پرست اپنی سرگزشت تمام کرتے ہوئے کہتا ہے:

”اس کتے کی عزت اور حرمت، اس کی تنگ حلائی اور وفا داری کا سبب ہے۔

سبحان اللہ! آدمی بے وفا بدتر حیوان با وفا سے ہے۔“ (۱)

عام طور پر کتا حقیر، نجس، جریس اور ذلیل کرداروں کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ آدمی کو بھی پیٹ کا کتا کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے المیائے ”زرد کتا“ میں اسے نفسِ بھاری کی رمز کے طور پر پیش کیا ہے:

”شیخ ابو العباس اشعانی ایک روز کھر میں داخل ہوئے تو دیکھا ایک زرد کتا ان کے ہنر میں سو رہا ہے۔ انہوں نے قیاس کیا کہ شاید محلہ کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے۔ انہوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔

میں یہ سن کر عرض پر داز ہوا۔ یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:
 زرد کتا حیرانِ نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
 نفس طمع دینا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دینا کیا ہے؟ فرمایا:
 طمع دینا بھستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ بھستی کیا ہے؟ فرمایا:
 بھستی علم کا فقدان ہے۔ میں تھپی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
 دانش مندوں کی بہتات۔“ (۲)

مالک سے وفا داری کے اعتبار سے کتا سب جانوروں پر برتری رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کتے سے بہت سی خصوصیات وابستہ کی جاتی ہیں۔

حضرت خواجہ حسن بھری فرماتے ہیں کہ کتے میں دس ایسی عمدہ خصلتیں ہیں کہ وہ ہر مومن کو اختیار کرنی چاہئیں۔

(۱)۔ ہاشم وہاب، ص ۷۷

(۲)۔ انتظار حسین: آخری آدمی، نکل پات، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹

(۱)۔ وہ بھوکا رہتا ہے۔ یہ آداب مساکین سے ہے اور قحوظی چیز پر قناعت کرتا ہے یہ علامت صابرین سے ہے۔

(۲)۔ اس کا کوئی مکان نہیں ہوتا۔ یہ علامت متواضعین سے ہے۔

(۳)۔ دورات کو بہت ہی کم ہوتا ہے۔ یہ صفات شب بیداران اور علامات یقین سے ہے۔

(۴)۔ چپ مڑتا ہے تو کوئی مہراٹ نہیں چھوڑتا۔ یہ صفات زاہدین سے ہے۔

(۵)۔ یہ اپنے مالک کو نہیں چھوڑتا گو وہ اس پر جفا کرے اور اس کو مارے۔ یہ علامت مریدان صاوقین سے ہے۔

(۶)۔ ادنیٰ جگہ پر ہی راضی ہو جاتا ہے۔ یہ علامت متواضعین سے ہے۔

(۷)۔ اس کی جائے رہائش پر کوئی غالب ہو جاتا ہے تو اس کو چھوڑ دیتا ہے اور دوسری جگہ چلا جاتا ہے یہ نشان راضین سے ہے۔

(۸)۔ اس کو ماری اور پھر ٹکڑاؤ الیس تو فوراً آ جاتا ہے، مار کا کینہ نہیں رکھتا۔ یہ علامت خاشعین سے ہے۔

(۹)۔ کھانا سامنے رکھا ہوا دیکھتا ہے تو زور بیٹھا ہوا نکلتا ہے۔ یہ علامت مساکین سے ہے۔

(۱۰)۔ کسی مکان سے کوچ کر جاتا ہے تو پھر اس کی طرف التفات نہیں کرتا یہ علامت مخدومین سے ہے۔

اسے عز و وقامت کا سبق کہنے سے حاصل کرنے اکثر دیکھا ہوگا کہ شکاری کتوں کو جب گلی کو بچوں کے کتے دیکھتے ہیں تو ان پر بھونکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اے مسکینو! جب تم نے محمدؐ اور آلہٴ نبیؐ کو انہوں کی طرف رعبت کی تو تم زنجیروں کے ساتھ تہ کیے گئے۔ اگر تم بھی گری بڑی اور زنجی ہو سکی چیزوں پر قناعت کرتے تو ہماری طرح کھلے کورا زادوں کی بسر کرتے۔“ (۱)

چوتھے درویش کی سیر میں فقیر کی بیٹی کہتی ہے:

”چھت چھت کر ایک تختہ مریض کا لکھا، اس پر ایک جہان خوب صورت شاپانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی اجتماع کرتے ہوئے اُس مکان میں آئے اور شہزادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔۔۔ ان کی صورتیں آدمی کی ہی تھیں، لیکن پاؤں بکرپوں کے سے نظر آئے۔“ (۲)

(۱)۔ رحمت اللہ علیہ سیوطی مولانا (مؤلف) مخوان اخلاق، مآثران قرآن لیسٹنڈ، لاہور ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۳

(۲)۔ پانچ و بہار ص ۲۳۴

اسلوب احمد انصاری اپنے ایک مضمون ”باغ و بہار۔ ایک مطالعہ“ میں لکھتے ہیں:
 ”یہ واضح رہے کہ بکری کے سے پاؤں شہوت رانی یعنی (Lechery) کا قدیم
 اساطیری اشارہ ہیں۔“ (1)

قدیم مصری اور یونانی اساطیر میں جانور نما انسان اور انسان نما جانور کثرت سے ملتے ہیں۔
 یونانی دیوتا میں چمکناٹس آدھا آدمی اور آدھا بکرا دکھایا گیا ہے۔ یہ نہایت شہوانی دیوتا تھا۔
 (چمکناٹس دو منکرت لفظوں بھگ (بکرا) اور مانس (آدمی) سے مرکب ہے) ہندی دیوتا میں
 دشنو کا ایک اوتار زرنسہ (شیر مانس) تھا جس نے دنیا کو ہرن یا کبوتر نامی راکشش کے ظلم سے نجات
 دلائی۔ ابوالہول (Sphinx) بھی شیر مانس ہی کی مثال ہے کہ شیر کے دھڑ پر فرعون خاگرے کا چہرہ
 بنایا گیا ہے۔ قدیم مصری دیوی باستت نئی کے سروانی تھی۔ یونانی اساطیر میں قنطور، گھوڑے اور
 انسان سے مرکب حیوان تھا۔ سلا کلیز کی ڈرامے ایڈمیس میں ایک عجیب اقلیت بلا کا سر عورت کا اور دھڑ
 شیر کا تھا۔ جانور اور انسان سے مرکب حیوانات کے لیے ”Manimals“ کی ترکیب وضع کی گئی (2)۔
 باغ و بہار کے حیوانی کردار داستان کی رمزی اور علامتی حیثیت کی طرف اشارہ کرتے
 ہیں۔ ان حیوانی کرداروں کے خارج مطالعہ ہی سے داستان کی گہری سطحوں کا ادراک ممکن ہے۔

آرائش محفل

آرائش محفل بظاہر حاتم کے سات سفروں کی داستان ہے، جس میں قدم قدم پر عجیب و
 غریب حیوانات اور بحیرات عقل و افعات کا بیان ملتا ہے۔ اگر بغور دیکھیں تو حاتم کا سارا سفر علامتی نظریہ
 آتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد نے حاتم کی مہمات کو فرید الدین عطار کی مشہور مثنوی ”منطق الطیر“ کی

(1)۔ انصاری، اسلوب احمد، باغ و بہار۔ ایک مطالعہ، مضمون: داستان اور داستان، ص ۱۱۳

(2)۔ چمکناٹس (Satyr)

(3)۔ The Ultimate Encyclopedia of Mythology, p Internet: Daniel Lee, Maimals, 1993.

دخمل لی نے جنٹیوں کے علم جوش کے زیر اثر جو جانور نما انسانوں کے چہروں کی تصویریں بنائی ہیں وہ
 قابلہ دیکھیں۔ بقول ڈی:

”Despite being ”More evolved” Then our fellow
 creatures we are all still animals.”

سات منازل کے مسائل قرار دیا ہے:

”سیرخ کی حشاں (جو وحدت اور اپنے وجود کی پہچان کی علامت ہے) کرتے ہوئے پرندوں کو ان وادیوں سے گزرتا نہ دیتا ہے۔ حاتم کی مہمات کی تفصیل کے چاروں حصوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی اس نظام سے گہری ممانعت ہے۔“^(۱)

حاتم منیر شامی کے لیے حسن بانو کے جن سات سوالوں کے جواب لاتا ہے ان کی ترتیب کچھ یوں ہے:

- (۱) ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔
- (۲) نیکی کرو رہا میں ڈال۔
- (۳) کسی سے بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آدے گی۔
- (۴) سچ کو ہمیشہ راست ہے۔
- (۵) کوہِ خدا کی خبر لاتا۔
- (۶) مرغابی کے اڑے برابر موتی لاتا۔
- (۷) حمام باد گرد کی خبر لاتا۔

ہفت سیر حاتم میں کرداروں کا ایک جنگل آباد ہے۔ ہر مہم میں پیکروں میں اپنی کردار ملتے ہیں۔ اس داستان میں انسانی کردار دستا تکم ہیں۔ دیگر مخلوقات میں جانور اور پرندے، جن اور چیاں اور عجیب اقلیت جاتیں ہیں۔

آرائش محفل کے تمام جانور اور پرندے نہ صرف قوت گویائی رکھتے ہیں بلکہ علم فہم بھی رکھتے ہیں۔ پہلے سفر کے آغاز میں حاتم ایک ہرن کو بھیڑیے کے جنگل سے چھڑاتا ہے اور بھیڑیے کے طلب کرنے پر اپنے جسم سے گوشت کاٹ کر اسے پیش کرتا ہے۔ یہ بھیڑیا حاتم کو پہچانتا ہے اور اسے دشت ہو دیا کا پتا دیتا ہے۔

حاتم آگے بڑھتا ہے تو درد کے باعث گر کر رہنے لگتا ہے۔

یہاں دو گیدڑ اس کی مدد کرتے ہیں۔ فرگیدڑ مادہ کو حاتم کی حقیقت بتاتا ہے اور اس کے فضائل بیان کرتا ہے۔ یہی گیدڑ حاتم کے علاج کے لیے پری رو جانور کے سر کا بھیجا لاتا ہے۔ حاتم اس

(۱) داستانوں کی علامتی کائنات: ص ۳۲

احسان کے بدلے میں گیدڑ کے بچے کھانے والی کفتاروں کے دانت توڑتا ہے اور ناخن کاٹ دیتا ہے۔ بعد ازاں بان بھوؤں کے لیے ڈعا کرتا ہے جس سے ان کا درد جاتا رہتا ہے۔ رنگبھوں کے جنگل میں حاتم ایک عجیب صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ بادشاہ خرس بھی حاتم کے حسب نسب اور اخلاق سے آگاہ ہے اور اپنی بیٹی کی شادی حاتم سے کرنا چاہتا ہے۔ حاتم کہتا ہے کہ انسان اور حیوان میں کیونکر موافقت ہو سکتی ہے؟ اس پر بادشاہ خرس کہتا ہے:

”اے حاتم! شہوت کی لذت میں انسان اور حیوان سب ایک ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر اور میری لڑکی تجھی سے ہے۔“^(۱)

حاتم کو مجبوراً اُس لڑکی سے شادی کرنا پڑتی ہے۔ خرس کی بیٹی حاتم کو ایک طلسمی صبرہ دیتی ہے جو اسے آفات و بلیات سے محفوظ رکھتا ہے۔ آگے چل کر حاتم کا سامنا ایک بہت بڑے اژدھے سے ہوتا ہے جو دم کھینچ کر حاتم کو نگل جاتا ہے۔ حاتم صبرہ کی خاصیت سے اژدھے کے پیٹ میں زندہ رہتا ہے۔ بالآخر اژدھا اسے اگل دیتا ہے۔ حاتم اژدھے کے پیٹ سے نکل کر ایک تالاب پر پہنچتا ہے تو ایک جل پری اُس کا ہاتھ پکڑ کر تالاب میں لے جاتی ہے اور ایک عورت نازمین بن کر اختلاط کرنا چاہتی ہے۔ جل پری سے رخصت ہو کر حاتم آگے بڑھتا ہے تو ایک عورت تالاب سے نکل کر اس کا ہاتھ پکڑتی ہے اور تالاب میں لے جاتی ہے۔ یہاں ہزاروں پری جکر حسیاتیں اُس سے وصل کی طالب ہوتی ہیں لیکن حاتم اپنا دامن بچا لیتا ہے۔ آخر ایک نازمین ایسی لات مارتی ہے کہ حاتم ایک انسان جنگل میں جا گرتا ہے۔ یہی دشت ہو یا تھا اور یہیں سے وہ آواز آتی ہے۔ ایک عجیب مرد عظمت میں ایک عورت نازمین پر عاشق ہو کر جنگل میں آ پڑتا ہے اور پکھڑا پھرتا ہے کہ ”ایک بار دیکھا ہے دوسری مرتبہ دیکھنے کی ہوس ہے۔“

حاتم کے اس پہلے سفر کے متعلق ڈاکٹر سہیل احمد رقم طراز ہیں:

”اگر اس تمام سفر کو محض ظاہری سطح ہی تک محدود سمجھا جائے تو بھر ویسے ہی نتائج نکل سکتے ہیں جو ہمارے نفاذ کالتے رہے ہیں۔ یہ مراحل دھڑی سطح رکھتے ہیں۔ حاتم تربیت نفس کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے اور پہلا مرحلہ نفس کے ردِ نکل کی پہچان کا ہے۔ اس سفر میں جانوروں کا بار بار سامنے آنا نفس کے حیوانی ورے کی نشاندہی کرتا ہے۔“

(۱)۔ آرائش محفل، ملبوہ مجلس ترقی ادب، ص ۴۹

حاتم اپنے حیوانی وجود کو پہچان کر اس سے رشتہ قائم کر رہا ہے۔ جانوروں کے درمیان سفر نفس کے درز اُن کے درمیان سفر ہے اور جانوروں کا مادہ گارہن جانا وجود کے حیوانی عناصر سے مثبت رشتہ قائم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ وجود کے پست عناصر کو ختم کرنا مشکل ہے مگر اُن کا رخ مثبت سطح کی طرف موڑا جاسکتا ہے۔ اڑو سے کے پیٹ میں بھیرو کا جانا وجود کے ذریعے اور مسخ شدہ عناصر کی پہچان اور ان کا سامنا کرنے کے مترادف ہے۔ دلچسپی کی علامت بھی کہاںوں میں مختلف معنی میں آتی ہے۔ اس سفر میں دلچسپی کی سلطنت کا آنا بھی وجود کے حیوانی عنصر کو بچانے کی رح ہے چنانچہ دلچسپی کے بادشاہ کا حاتم کو اپنی بیٹی سے شادی پر آمادہ کرنا شہوت کے حوالے سے انسان اور حیوان کی مماثلت کی طرف اشارہ کرتا اسی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔

اہم بات یہ بھی ہے کہ دلچسپی کی بیٹی سے شادی کے بعد ہی اگلے مراحل تک پہنچا جاسکتا ہے اور دلچسپی کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ حیوانی عناصر سے رشتہ قائم کر کے وجود کی بعض برتر تخلیقی قوتوں کو حاصل کرنے کی رح ہے۔ حاتم کے انکار پر اُسے غار میں بند کیا جاتا ہے۔ غار کی معنویت بھی داستانوں میں مختلف سطح کی ہوتی ہے۔ اس کا ایک مطلب وجود کے خفیہ عناصر کی پہچان بھی ہے۔ غار دل کو بھی کہتے ہیں اور بعض مقامات پر غار سے نکل کر بھیرو کی ایک کیفیت ختم ہوتی ہے اور دوسری شروع ہوتی ہے چنانچہ غار حیات نو (New Birth) کا مقام بھی ہے۔۔۔

نازمین اور پریا خواہشات اور ظاہری نیرنگیوں کی ترجمان ہیں، جو سالک کے ضبط کے لیے امتحان بن جاتی ہے۔ یہاں حاتم ضبط نفس کے اصول سے آگاہ ہوتا ہے۔ حاتم کا یہ پہلا سفر وہی درجہ رکھتا ہے جو یونانی قصوں (Descent into Hell) کے مرحلے کا ہوتا ہے یعنی سب سے پہلے وجود کی خفیہ سطحوں کی پہچان کرائی جاتی ہے اور ان کی خفیہ سطح کو مثبت کی طرف موڑا جاتا ہے۔^(۱)

حاتم کی دوسری مہم (نیکی کر دیا میں ڈال) میں ایک خوفناک بلا طوقہ کا ذکر آتا ہے۔ حاتم دوسو گز لمبا اور سو گز چوڑا آئینہ تیار کرواتا ہے اور اسے طوقہ کے راستے پر نصب کروا دیتا ہے: ”جب دن آ کر ہوا اور رات ہوئی، جب وہ آواز بدستور سابق اُن کے کان میں پڑی۔ سب کے سب ڈر گئے۔ بعد قہوڑی دیر کے طوقہ مانند گنبد کے نمودار ہوا اس صورت

(۱) داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۲۶-۲۷

سے کہ نو ہاتھ، نو پاؤں، نو منہ بدن میں ہیں اور لوٹنا چلا آتا ہے۔ دھواں اور شعل اس کے منہ سے نکلتا ہے۔ رہنے والے اس گاہوں کے کوں دو کوں کے تفاوت سے کھڑے جو دیکھتے تھے، ڈرے اور بھاگ گئے، حاتم نے جو دیکھا وہ آہی پہنچا۔ فوراً اس چاد کو آکھینے کے اوپر سے اٹھا دیا۔ اس نے اپنی صورت اس میں جو دیکھی تو بہ دم خود ہو کر ایسا نعرہ مارا کہ تمام زمین اس گاہوں کی اور جنگل کی ہل گئی اور خلقت فحش ہو گئی۔ آخر اس نے یہاں تک دم کھینچا کہ پیٹ پھٹ گیا۔ جب ایک دیکھی ہی آواز ہولناک بیاہان میں پھر پیدا ہوئی کہ رہے ہے بھی ہے ہوش ہو گئے۔ (۱)

ڈاکٹر سبیل احمد لکھتے ہیں کہ مخلوق کو ہلاک کرنے کا طریقہ کتنا معنی خیز ہے:
 ”کیا ہماری مسخ شدہ انا اسی طرح پھولی نہیں ہوتی؟ کبر اور خود پسندی کو آئینہ دکھا دیا جائے تو وہ اپنی صورت کی تاب نہ لائیں گے۔“ (۲)

دوسری مہم کے دوران میں حاتم ایک کتے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتا ہے۔ تو اس کے سر میں ایک بیج گڑی ہوئی محسوس کرتا ہے۔ حاتم جو بیج بخ نکالتا ہے۔ کتا ایک خوبصورت نوجوان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اُسے چادو کے ڈرے لے کر کتا بنا دیا گیا تھا۔ اسی مہم میں حاتم دو سانپوں کو لڑتے دیکھتا ہے۔ بعد میں وہ سانپ آدمی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ حاتم کو اپنی حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں کہ ہمارا تعلق جنات کی قوم سے ہے۔

تیسری مہم میں بھی ایک سانپ اور بھولا آدمی کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ بھی جنات تھے۔ اس مہم میں بھی عجیب الخلقت جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔ حاتم دشت ماژندران سے پری مرد جانوروں کا جوڑا حاصل کرتا ہے۔ اس جانور کا منہ آدمی کا سا ہے اور بدن مور کا۔ اگر پری بھی اُسے دیکھے تو فریفت ہو جائے۔ یہ جانور حاتم سے بڑی فصیح زبان میں باتیں کرتے ہیں اور اس کی ہمت اور جوانمردی کی تعریف کرتے ہیں۔ اسی مہم میں کن نای ایک آدم خود جانور کا ذکر ملتا ہے:

”جب پھر رات گئی تب وہ جانور آتے وقت نظر آیا کہ ایک پہاڑ سا چلا آتا ہے۔ جب نزدیک آیا، حاتم نے پہچان کر اس جانور کا نام کن ہے۔ آٹھ پاؤں اور سات سر رکھتا ہے۔ ایک سر باقی کا سا ہے اور چھ سر شیر کے سے، چنانچہ جو سر کہ باقی کی شکل ہے، اس

(۱)۔ آرائیں محفل، ص ۸۱

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۲۹

میں نو آنکھیں ہیں؟ اگر کچ کی آنکھ اُس کی کسی ضرب سے بھوٹ جائے تو یقین ہے کہ یہاں سے بھاگے اور پھر کبھی اس طرف کو رخ نہ کرے۔“ (۱۰)

سکن نامی جانور کو شکست دینے کے بعد حاتم ایک گھڑیال سے دو چار ہوتا ہے۔ یہ گھڑیال حاتم سے مدد چاہتا ہے کیونکہ اُس کا مکان ایک ٹیکڑے نے زبردستی چھین لیا ہے۔ گھڑیال اُس سلطان سے بے حد خوف کھاتا ہے۔ حاتم دیکھتا ہے کہ وہ ٹیکڑا قلعہ نما نظر آتا ہے:

”وہ حاتم کو بطور قلعے کے دکھائی دیا؛ چنانچہ ایک طرف کاغش اُس کا مغرب کو پہنچا تھا، دوسری طرف کا مشرق کو۔ اسے میں نظر ٹیکڑے کی جگہ گھڑیال پر جا پڑی، ایک ایسا نعرہ مارا کہ وہ مانند بید کے کاپٹے لگا اور حاتم بھی آکا چنچا کرنے لگا کہ اگلی اس بلا سے کیونکر نجات پاؤں گا۔“ (۲)

اس مہم میں سکن اور سلطان بھی جن مہیب بلاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے جانور اکثر ممالک کی دیو مالائی اور لوک کہانیوں میں عام نظر آتے ہیں چنانچہ جزائر فلپین کی ایک اسطورہ میں شامک نما سمندری دیوتا ڈاکو کا ”ایک ایسے ہی مہیب آکٹوپس کے ہاتھوں ہزیمت اٹھانا پڑتی ہے۔“ (۳)

تھامس بلفینچ نے اپنی کتاب میں ایسے کئی عفریت نما جانوروں کا ذکر کیا ہے، جو مشرق و مغرب کے قصوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں سے فینکس، باسیلک، یونیکارن اور سلی مینڈر نمایاں ہیں۔ (۴)

فینکس (Phenix) ایک مہیب پرندہ ہے جو پانچ سو برس تک زندہ رہتا ہے، پھر اپنی ہی لگائی ہوئی آگ میں جل مرتا ہے اور موت کے بعد اپنی راکھ سے دوبارہ جنم لیتا ہے۔

(سیرن اور ققش بھی ایسے ہی خیالی پرندے ہیں) (Cockatrice or Basilisk) کلفی دار سانپ ہے۔ یہ اپنے منہ سے خون کی آگ نکالتا ہے۔ دیگر سانپ اس سے سخت خوف کھاتے ہیں۔ یونیکارن (Unicorn) گھوڑے کے جسم، ہرن کے سر، ہاتھی کے پاؤں اور کی دم والا جانور ہے، جس کے ماتھے پر ایک طلسمی سیاہ سیلنگ نظر آتا ہے۔ اسے زندہ نہیں پکڑا جاسکتا

(۱)۔ آرائش محفل، ص ۱۵۱

(۲)۔ آرائش محفل، ص ۱۵۱

(3)- Fabulous Beasts, P-12.

(4)- Thomas Bulfinch: The Golden Age of Myth & Legend,
Wordsworth Editions Ltd. Hertfordshire 1993, P-38.

کے میٹزر (Salamander) ایک چھپکلی نما جانور ہے جو منہ سے آگ نکالتا ہے۔

(Fire Salamander) کی تصویر جانوروں کی تصویر کی لغت کے صفحہ ۴۰۳ پر دیکھی جاسکتی ہے۔

تیسری مہم ہی میں حاتم کنگ مرغ کے برابر ایک ہلت رنگی چھو کو دیکھتا ہے۔ یہ چھو کئی جانوروں کو ہلاک کرتا ہے جب حاتم اس کا تعاقب شروع کرتا ہے تو وہ مسلسل کئی شکلیں بدلتا ہے۔ کبھی سانپ، کبھی شیر، کبھی عورت، کبھی بیسن اور کبھی پیر مرد کی صورت اختیار کرتا ہے۔ ہر صورت میں کئی جانیں تلف کرتا ہے۔ پیر مرد حاتم کے استفسار پر بتاتا ہے کہ یہ سب شکلیں قضا کی علامت ہیں۔

”جب جی مرو نے لاچار ہو کر کہا کہ میرا نام ملک الموت ہے، جس جس صورت سے

تعم ہوتا ہے۔ اس اس شکل سے میں ہر ایک کی جان قتل کرتا ہوں۔“ (۱)

حاتم کی چوتھی مہم میں طوطی پرندوں کا جوڑا حاتم کی راہنمائی کرتا ہے۔ چھٹی مہم میں ہلت رنگی پرندوں کا ایک جوڑا حاتم کو دریائے قہرمان اور ماہیاری سیمانی کے اسرار سے باخبر کرتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد حاتم کی مہمات میں پرندوں کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

”پرندے درحقیقت حکمت میں وہدان برتری کی علامت ہیں۔“ (۲)

پانچویں، چھٹی اور ساتویں مہم میں بھی حاتم جنوں، پر یوں، پرندوں اور درندوں کے کام آتا ہے اور حاتم کی نیکی کے بدلے میں یہ مخلوقات اس کی دیکھ بھری کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی آرائش مختل کے مقدمے میں حاتم کی زندگی کے نصب العین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آرائش مختل میں ایسا ماحول پیش کیا گیا ہے جس میں بڑی، کوچی، پری، زار، پریاں،

جنگل کے جانور، کیا چمک کیا پرند، درندے گزندے، جاوہر اور عام لوگ سب دوسروں کا ڈکھ بٹاتے اور مصیبت میں کام آتے ہیں، جب حاتم پہلے سوال کے جواب میں لکھتا ہے تو بھینسا اُسے آگاہ کرتا ہے کہ یہ آواز دوست ہو یا اسے آتی ہے۔ گھیزو حاتم کو دہشت ہو یا کاراست بتاتا ہے۔ جب حاتم ایک عاشق صادق کے لیے آگن پری کی تلاش میں نکلتا ہے تو پریاں اُسے کو الٹا کاپتا بتاتی ہیں۔ طرس کی لڑکی حاتم کو ایسا سرور دیتی ہے جو جگہ جگہ اس کی مشکلات کو آسان کرتا ہے۔ بیوز بادشاہ اسے ایک عصا اور صبر و جفا ہے جس سے حاتم کی

(1)- Visual Dictionary Animals: P-403.

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۳۱

دشمن دور ہوتی ہیں۔ جی دور پری زاد اسے منزل مقصود تک پہنچانے میں مددگار ہوتے ہیں۔
غرض حاتم طائی کے قصے کی بنیاد بیمار قربانی اور خدمت گزاری کے جذبات پر رکھی گئی
ہے۔ خدمت خلق اور ایک دوسرے کی مدد کا جذبہ ہر مقام پر موجود ہے۔ اس طرح اس
داستان کے نصب العین کی تکمیل ہوتی ہے۔^(۱)

آرامیش محفل کے بیشتر جانور نیکی اور خیر کے سفر میں حاتم کے مددگار ہوتے ہیں۔ شر کے
نہایت حیوانی کردار اور سلوک میں آنے والے پوشیدہ خطرات اور بلائیں بھی عاشق صادق کا استحقاق
لیتی ہیں اور انسانی وجود کے پست لیکن طاقتور حیوانی عناصر کی رعبین کر سامنے آتی ہیں۔ انسانی خودی
کی تکمیل اور سیرت کی تعمیر کے لیے ان حیوانی عناصر سے نہرو آ کر رہا ہونا بہت ضروری ہے۔

گلزار دانش

گلزار دانش قصے کا آغاز شہزادہ جہاندار و سلطان کے حکار سے ہوتا ہے۔ باغ کی سیر
کرتے ہوئے شہزادہ ایک جہان کے پاس خواہ صورت تو تار دیکھتا ہے:

”(وہ) ایک ایسا تو تار اپنے پاس رکھتا ہے کہ وہ صوفیوں خلوت گزینوں کی مانند لوہے
کے بنجرے میں بھر دھنوں کی طرح گوشہ نشین ہو کر طلق کی طرف سے سے دروازہ بند کیے
ہوئے بہشت کے ٹیک تختوں کی مثال سبز کپڑے پہنے ہوئے شاعروں و ملا فطرتوں کی
مانند غنیمت بنی کر رہا ہے۔“

جہان اللہ کیا دانا جانور ہے کہ اپنی عقل سے سلیمان کے پد پد پر شرف لے گیا اور
کیا ہی خوش طالع طائر ہے جو درباری میں اپنی لعل چوڑی کے باعث حوروں کے لب لعل
سے مقابلہ کر رہا ہے بلکہ اس مینا بال طائروں کے سردار اور اس لطیفوں کے سردار شیریں
گفتار نے اپنی انوکھی بات چیت سے جہان کے جانوروں کے میدان میں استادی کا
جھنڈا گاڑا۔ اپنی ٹیک کردار کے سب فردوس کے سبز پتوں کی مجلس میں مرتبہ سرخروئی کا
بیدا کیا۔“

یہ تو حاتم و دانش کی علامت ہے۔ یہ شہزادے کی محبوبہ سر پروری بیہودہ گوئی پر ہنستا ہے
اور شہزادے کو سرور بانو کے حسن و جمال سے آگاہ کرتا ہے، جب شہزادہ سرور بانو کی تصویر دیکھ کر اس
کی تلاش میں نکلا ہے تو ایک عقل مند مینا اُسے راستے کے خلیب و فراز سمجھاتی ہے اور دلچسپ حکایتیں
(۱)۔ مقدمہ آرامیش محفل، ص ۲۸۰، ۲۸۱

سنا کر منزل مقصود تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔

یہاں کی سنانی ہوئی پہلی حکایت میں ایک سوداگر کی عجیب و غریب زندگی کا قصہ بیان ہوا ہے، جب سوداگر کی بیٹی کو اس کا شوہر جنگل میں تنہا چھوڑ جاتا ہے تو ایک قوی ویکل پرندہ اُسے اپنی چونچ میں لے آتا ہے۔ وہ پرندہ ایک حیرانہ انداز کے تیرے گھاس لے کر اُسے ایک جڑیے میں گرادیتا ہے۔

وہ ایک بے حد سونے سانپ پر بیٹھ کر دریا پار کرتی ہے۔ ایک مرغزار میں پہنچتی ہے تو بے شمار بندر نظر آتے ہیں۔ وہ ایک درخت پر چڑھ کر چھپ جاتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے:

”تھکا کار ایک بندر جو حکایت قوی ویکل اور اس فوج سیاق قدم کا سردار تھا، کو دنا اچھلتا اسی درخت سے آیا اور اس کو چوں میں چھپا دیکھ کر مارے خوشی کے اُٹھنے لگا بلکہ دو تین بندروں سے کہنے لگا کہ تم اس عورت پر چڑھو، تم کی اسیر کو دیکھو، تم کی اس لے آؤ۔ وہ درخت پر چڑھ گئے۔ پھر اُنار لائے بد ذات بندر یعنی دو خبی اس کی گردن میں پاؤں ڈال کر لپٹ گیا، گھمبیاں لینے لگا اور وہ عورت اس حادثہ کا ٹکاء کے حد سے لے گھاس بکڑ چوں کی طرح شوک گئی۔ چہرے کی رنگت بھی جاتی رہی۔“ (۱)

یہ بندر سوداگر کی بیٹی سے مباشرت کرتا ہے اور ایک مدت بعد اُسے اپنے پاس رکھتا ہے۔ آخر اس عورت کو حمل ٹھہرتا ہے اور دو جڑوں بچے بندر نما پیدا ہوتے ہیں۔ بعد ازاں بسیار خرابی وہ عورت بندر کی قید سے فرار ہو کر اپنے باپ کے گھر پہنچتی ہے۔

اس حکایت میں خوفناک پرندہ اور مصیب سانپ یا ترتیب آسانی اور زمینی آفات کی علامتیں ہیں۔ بندر شر اور شہوانیت کی علامت ہے۔ سوداگر کی بیٹی باپ کی نافرمانی کے باعث گمراہ ہوتی ہے اور ان آزمائشوں میں پڑتی ہے۔ یہاں کی دوسری حکایت کا مقصد یہ ہے کہ دشمن کو حقیر نہ سمجھنا چاہیے۔ اس دلچسپ حکایت میں ایک چوہا جنگل کے تمام جانوروں کا بادشاہ بنایا گیا ہے۔ اتفاق سے ایک اونٹ قافلے سے جدا ہو کر ادھر آ نکلتا ہے۔ چوہے کی وزیر لومڑی اونٹ کو چوہے کے پاس لاتی ہے لیکن وہ چوہے کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ایک دن اونٹ کی مہار ایک درخت کی شاخ میں پھنس جاتی ہے تو چوہے کو اپنی دھونس بھانے کا موقع مل جاتا ہے۔ اونٹ وفاداری کا دم بھرتا ہے اور فریاد کرتا ہے تو چوہہ اُسے آزاد کر دیتا ہے۔ چند دنوں بعد ایک شہزادہ چوہے کا اونٹ بے وارث جان کر بکڑ لیتا

(۱)۔ نگار ایش (دفتر اول) ص ۲۰۹

ہے۔ چوہے کے طلب کرنے پر شہزادہ اس کا مستحضر اڑاتا ہے۔ چوہا لومڑی سے مشورہ کر کے ایک بڑا لنگر فراہم کرتا ہے اور بڑی دانائی اور حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے غنیم کو زبردست شکست سے دوچار کرتا ہے۔ شہزادہ شجاعت کھینچتا ہے۔ تقصیر کی معافی چاہتا ہے اور اونٹ واپس کر دیتا ہے۔ چوہا کٹر کہانیوں میں عقل مند دکھایا جاتا ہے۔ لومڑی کی چالاکی بھی مشہور ہے۔ اس حکایت میں اونٹ کو راز قد ہونے کے باعث بے وقوف کہا گیا ہے اور کج گردنی کی بنا پر سرکش کا لقب دیا گیا ہے۔ اس حکایت میں یہ رمز پوشیدہ ہے کہ ہر چھوٹی چیز کمزور اور حقیر نہیں ہوتی۔ پہاڑ گھبری کو حقیر جانتا ہے لیکن گھبری کی طرح چھالی توڑنے سے عاجز ہے۔ رام لور بیٹا کی داستان میں بندر گھبری کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن رام چندر جی گھبری کا حوصلہ بڑھاتے ہیں اور اس کی پشت پر دست شفقت پھیلاتے ہیں (انتظار حسین ایک روایت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ جو گھبری کی پشت پر لہرایا جاتا ہے، یہ رام چندر جی کی انگلیوں کے نشان ہیں۔)^(۱)

سعدی کہتے ہیں کہ بکری اگر چہ چھوٹی ہے لیکن حلال ہوتی ہے اور ہاتھی بڑا ہونے کے باوجود حرام ہوتا ہے۔ گلزار دانش کے ایک قصے میں فرخ فال اور جعفر یسریغ کے بچوں کو ایک موزی سانپ سے بچاتے ہیں۔ یسریغ انہیں اپنی بیٹے پر مٹھا کر شہزادی لگا دیتے جہاں کے ملک سنگل و پپ پچھا دیتا ہے۔ یسریغ دیو مالائی پرندے کا ذکر فارسی حکایات میں عام ملتا ہے۔ منطق الطیر میں اسے پرندے کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ فردوسی نے اس کا ذکر شاہنامہ میں کیا ہے۔

رستم کے باپ زال کو ایک یسریغ ہی پالتا ہے۔ یہ بہت عمر رسیدہ، جہاں دیدہ اور دانایا پرندہ تصور کیا جاتا ہے۔ داستان کے آخر میں ہما اور عطا کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ہما سایہ ہمایوں و نیک رکھتا ہے اور عطا ہر جگہ نام آدر و بلند آواز بتایا گیا ہے۔^(۲)

داستان امیر حمزہ

داستان امیر حمزہ کا آغاز ”ابتدائے دفتر نوشیروان“ سے ہوتا ہے:

”نامہ آغاز داستان امیر حمزہ نامہ اردکشورستان ہم رسول آفرائیں اس طرح سے

(۱) - اتحاد مصنفین: نورتنو کی گھبری، مضمون ”مکالمہ“ (کتابی سلسلہ ۱)، اکادمی باذیافت، کراچی، جولائی تا دسمبر

۲۰۰۳ء، ص ۲۶

(۲) - گلزار دانش (دفتر دوم) ص ۲۶۳

ہے کہ کچھ ایران کے ملک مدائن میں ایک بادشاہ تھا کہ اس نامی اس قدر شہار و عاقل۔۔۔

اُس عدل میں باگدو بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔^(۱)

بادشاہ کا وزیر خاص القش نامی شخص تھا۔ القش کی دوستی بخت جہال نامی حکیم سے تھی۔ ایک دفعہ بخت جہال کے ہاتھ ایک بہت بڑا درخت لگتا ہے۔ القش بخت جہال کو قتل کر دیتا ہے۔ بخت جہال کے گھر ایک لڑکا بزرگ زخمیر پیدا ہوتا ہے۔ وہ حاملہ نامہ سے اپنے والد کے قاتل سے آگاہ ہوتا ہے، جب بزرگ زخمیر بڑا ہوتا ہے تو اُس کی دانائی کا چرچا چار سو عجیل جاتا ہے۔ ایک مرتبہ بادشاہ ایک خواب دیکھ کر بھول جاتا ہے اور وزیروں سے پوچھتا ہے کہ میں نے کیا خواب دیکھا تھا۔ نیز اس کی تعبیر بتاؤ ورنہ مارے جاؤ گے۔ وزیر خواب اور اس کی تعبیر بتانے سے قاصر رہتے ہیں۔ مجبوراً القش بزرگ زخمیر سے مدد چاہتا ہے۔ بادشاہ بزرگ زخمیر کو طلب کرتا ہے تو وہ چوبداروں سے پوچھتا ہے کہ میرے لیے سواری کیا لائے ہو۔ چوبدار گھوڑا لے آتے ہیں۔ بزرگ زخمیر کہتا ہے کہ میں گھوڑے پر سوار نہیں ہوں گا کیونکہ پیدائش گھوڑے کی باؤ سے ہے۔ آدمی کو خاک سے پاؤ کیا نسبت کہ باہم دشمن ہیں۔ بزرگ زخمیر سواری میں نقص نکالتا ہے۔

”ہاتھی بادشاہ کے تخت کا ہے جس پر سوار ہونا خلاف ادب ہے اور میانہ پر نیار

چڑھتے ہیں۔ میں بپار نہیں ہوں اور ادب پر کیوں سوار ہوں کہ یہ فرشتہ ہے۔“ فخر حراز اور

ہے۔ طلال زلزلہ اس پر سوار نہ ہو گا اور جو قتل لائے ہو اس پر بٹے اور دھوئی چڑھتے ہیں اور

گدھے پر وہ سوار ہو جس نے ایسا ہی گناہ کیا ہو، میں بے گناہ ہوں۔“^(۲)

بزرگ زخمیر کہتا ہے کہ اگر بادشاہ کو خواب سننا منظور ہے تو القش کی پیٹھ پر زین کسوا کر بھجوا دیں۔

”کس داسے کہ کوئی سواری سوائے اس کے میرے لائق نہیں۔۔۔“ تجسس مع الجسس۔

وہ بھی آدمی ہے جس بھی آدمی دوسرے آئندہ حکیم ہے اس پر چڑھنا عیب نہیں۔“^(۳)

بزرگ زخمیر کا یہ فعل بظاہر غیر حکیمانہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بڑی دانائی پوشیدہ ہے۔

یہاں ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، فخر یا گدھے کی حقیر مقصود نہیں اور نہ القش کی توقیر مطلوب ہے بلکہ

بزرگ زخمیر اپنے باپ کے قاتل کی تشہیر کرنا چاہتا ہے۔ ہاتھی، گھوڑے اور اونٹ کو معزز سواری سمجھا جاتا

(۱)۔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ شیخ برکت علی اینڈ سنز، سن ۱۳۷۵ھ

(۲)۔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ شیخ برکت علی اینڈ سنز، سن ۱۳۷۵ھ

(۳)۔ داستان امیر حمزہ، سن ۱۱

ہے۔ نخل اور گدھے کی سواری کو معمولی گردانا جاتا ہے۔ غجر چونکہ گھوڑی اور گدھے کے ملاپ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے نجیب الطرفین شرقا سے بطور سواری پسند نہیں کرتے۔

اقبال نے بھی شیر اور غجر کا ایک دلچسپ مکالمہ نظم کیا ہے:

شیر: ساکنان دشت و صحرائیں ہے تو سب سے اگ

کون ہیں تیرے آب و غد، کس قبیلے سے ہے تو

غجر: میرے ماموں کو نہیں پہچانتے شاید حضور

وہ صبا رفتار، شاہی اسطبل کی آبرو^(۱)

نوشیروان تخت نصیں ہو کر ظلم و تعدی کا بازار گرم کرتا ہے۔ ایک دن ایک قزاق کی گردن مارنے کا حکم دیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ میں جانوروں کی زبان سمجھتا ہوں۔ اگر مجھے شراب و کباب اور ایک لوطی وے دی جائے تو میں چند دن بیش سے گزار کر یہ علم سکھا سکتا ہوں بعد میں چنگ مجھے قتل کر دیا جائے چنانچہ بزرگمیر یہ علم بھی سکھ لیتا ہے۔ ایک دفعہ نوشیروان سیر کرتے ہوئے آٹوں کا ایک جوڑا دیکھتا ہے تو بزرگمیر سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کیا باتیں کر رہے ہیں۔

بزرگمیر نے کہا:

”وہ جانور اپنے بچے کے واسطے اس کی بیٹی مانگتا ہے۔ سو یہ کہتا ہے۔ اگر نوشیروان

کی بادشاہی تو یہ تین دیرانے اگر جہیز میں دے تو میں قبول کروں۔ وہ کہتا ہے اگر نوشیروان

کی بادشاہی ہے تو یہ تین کیا ایسے دس دوں گا۔“^(۲)

نوشیروان کہتا ہے کہ میرے ظلم کا شہرہ یہاں تک پہنچا ہے کہ جانور بھی ذکر کرتے ہیں۔

نوشیروان زنجیر عدل نصب کرواتا ہے۔

مندرجہ بالا لطیفہ مثلاً نصیر الدین آفندی سے بھی منسوب ہے اور بعض جگہوں پر یہ لطیفہ کسی

اور بادشاہ پر منطبق کیا گیا ہے۔

آٹو اور دیرانے کا ذکر خواجہ حسن نظامی نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے:

ایک موقع پر نوشیروان ایک خواب دیکھتا ہے کہ مشرق کی جانب سے ایک کوا آ کر اس کا

(۱) اقبال، کلیات، اقبال، نظم و عرفان، پبلشرز، لاہور، سن ۱۹۰۹ء

(۲) داستان امیر حمزہ، ۲۶۰

تاج آتار کر لے جاتا ہے پھر مغرب سے ایک ہار نمودار ہوتا ہے جو اس کو بے کو ماد کر تاج اس کے سر پر دکھاتا ہے۔

بزرگمهر خواب کی تعبیر بتاتا ہے کہ مشرق کے ایک شہر شیر کا بادشاہ حسام بن مفضل اس کا تاج و تخت جبین لے گا قیسن مغرب کی طرف کہ سے ایک لاکھ امیر حمزہ نامی حسام کو مار کر اس کا کھویا ہوا تاج و تخت واپس لائے گا۔ اس کے بعد امیر حمزہ مقل تیرا انداز اور عمر و عیار کے کردار سامنے آتے ہیں۔ حضرت نصیر امیر حمزہ کو درج ذیل تعارف عطا کرتے ہیں۔

حضرت اسحاقؑ کا گھوڑا، حضرت اسطبل کا بچہ ابن، حضرت ہود کا خود حضرت داؤدؑ کی زرہ، حضرت یوسفؑ کے دستانے، حضرت صالحؑ کے موزے، حضرت یعقوبؑ کا کمر بند، رستم پہلوان کا تختہ، حضرت الیاسؑ کی دو کواہیں، مصام و ققام، گشتاسپ کی ڈھال، مصام بن زیمال کا گرد، مراب کا بچہ، حضرت نوحؑ کا نیزہ، امیر حمزہ کے گھوڑے کا نام قیاس تھا۔

ایک موقع پر ایک فاختہ بادشاہ کے محل کے گلس پر آ بیٹھتی ہے۔ اس کی گردن کے گرد ایک سانپ لپٹا ہوا تھا۔ مقل ایسا حیر مارتا ہے کہ سانپ مر جاتا ہے اور فاختہ آزاد ہو کر ڈوب جاتی ہے۔

فاختہ کا سانپ سے آزاد ہونا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ظلم و بربریت کا دور ختم ہوا۔ فارسی ادب میں کاوہ آبن گز مار طحاک، سے لوگوں کو نجات دلانے کے لیے انھیں دوش کاویانی تلے جمع کرتا ہے۔ اسی لیے فارسی ادب میں دوش کاویانی کو ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں ایک مقام پر بندروں کی شراوتوں اور عمر و عیار کا اُن سے بدلہ لینے کا دلچسپ بیان ملتا ہے۔

تیر حویں داستان میں امیر حمزہ ایک مصیبت مگر چھ کو ہلاک کرتا ہے۔ آگے چل کر ایک ایسے اژدھ کو مارتا ہے جس کے منہ سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں۔ مگر چھ اور سانپ دولوں خوف اور دہشت کی علامت ہیں۔

مصر میں مگر چھ اور سانپ مقدس جانور خیال کیے جاتے تھے۔ خصوصاً لوگ سانپوں کے بارے میں عجیب عجیب عقائد رکھتے تھے۔^(۱)

(۱)۔ کلائی، خواجہ حسن، خواجہ حسن کلائی کے مضامین، مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خان، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء،

داستان امیر حمزہ (دوسری جلد) میں امیر کی بہت سی لڑائیاں دیوؤں سے ہوتی ہیں۔ امیر حمزہ کوہ قاف پہنچ کر کئی دیوؤں کو ٹھکانے لگاتا ہے۔

امیر ایک ایسے دیو کو مارنے لگتا ہے جو ایک پری کو چکڑا لیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ مجھے مت مارو
 ”دیو نے عرض کی یا امیر آپ چپ رہو کیونکہ:

”حضرت سلیمانؑ نے کہا تھا کہ تیری نسل سے دیو زاد گھوڑا پیدا ہو گا اور حمزہ اس پر سواری کرے گا۔ اگر آپ پری کو مجھ سے نہ چھوڑا دیں گے تو آپ کو ش گھوڑا دیتا ہوں۔ تب امیر نے کہا اچھا اور چپ ہو رہے اور وہ دیو پری سے دنیا سازی میں مشغول ہوا۔ چند روز امیر اور وہ دیو اور وہ پری ایک جگہ گزر کر رہے۔ جب وہ پری حاملہ ہوئی تو لایم مہودہ کے بعد پری سے بچہ پیدا ہوا اور یہ گھوڑا پیدا ہوتے ہی دوڑ کر امیر کے پاس آیا اور امیر کے قدموں پر سر رکھا۔ امیر نے اس کے سر کو بوسہ دیا اور پری کو اس کی پرورش کے لیے تاکید فرمائی اور اس کا نام اشقر دیو دیو زاد رکھا۔“⁽¹⁾

کوہ قاف کے کئی معرکوں میں اشقر امیر حمزہ کا پہرا پورا ساتھ دیتا ہے اور اپنی بہادری، وفاداری اور جاں نثاری کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

یونانی اساطیر میں گھوڑا نما عفریت کو قنطور (Centaur) کہا گیا ہے۔ امیر حمزہ ایسے دیوؤں کو ہی ہلاک کرتا ہے جن کے سر گائے، گھوڑے، اونٹ اور کتے کے تھے۔ داستان میں یسرخ اور مرغ سمندر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ فارسی ادب میں یسرخ کو عموماً نیک دل پرندے کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے لیکن یہاں ایک یسرخ اپنے جنگل میں کشتی کو آٹھالے جاتا ہے۔ امیر حمزہ اسے تیر مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ مرغ سمندر کو مار کر اس کی کھال حاصل کی جاتی ہے جو آگ کے دیو کو مہوور کرنے کے کام آتی ہے۔ یہ بھی ایک خیالی جانور ہے۔

(1)- Hamlyn Animal Encyclopedia

Snakes evoked a very strong emotional response in humans, and have been both feared and worshipped. Christianity makes the serpent Eve's tempter, the Aztecs worshipped a feathered serpent and the ancient Egyptians believed that snakes were animals from the earliest day of Earth.

خرد افروز سولہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب بزرگمہر کی گفتگو اور دوسرا پندرہ طیب کے احوال میں ہے۔ دوسرے باب میں رائے داظم اور بید پائے حکیم کا قصہ مذکور ہے۔ تیسرے باب سے کلید وند کی کہانی شروع ہوتی ہے جو ابواب تین تا پانچ پر مشتمل ہے۔ (کلید وند کے حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت پر گزشتہ باب میں "اخلاق ہندی" کے ضمن میں بحث ہو چکی ہے)

خرد افروز کا پانچواں باب اور اخلاق ہندی کا چوتھا باب، دوستوں کی ایک ولی کے فائدوں میں ہے۔ چھٹے باب میں بزمین بید پائے رائے داظم کو بھیجتا کرتا ہے کہ عقل مند لوگ دشمنوں کی باتوں میں نہیں آتے اور ان کی چال بازی اور رنج رری کے پھندے میں نہیں پھنستے۔ بید پائے راجا کو کوٹے اور آلو کا دلچسپ واقعہ سنا تا ہے۔ اسے قصے میں آلوؤں کا بادشاہ شب آہنگ اپنی فوج لے کر کوٹوں کی فوج پر شب خون مارتا ہے اور انہیں سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ کوٹوں کا بادشاہ فیروز اپنے وزیروں سے مشورہ کرتا ہے۔ ایک کوٹا یہ مشورہ دیتا ہے کہ ہم آلوؤں سے مقابلے کی طاقت نہیں رکھتے اس لیے ہمیں راہ فرار اختیار کرنی چاہیے۔ دوسرا مشورہ دیتا ہے کہ ہمیں انتقام لینا چاہیے، قیصر صلح کا مشورہ دیتا ہے اور چوتھا خراج کا مشورہ دیتا ہے۔ پانچواں کوٹا کارشناس نامی یہ مشورہ دیتا ہے کہ دشمن پر مکر فریب اور جملے بہانے سے حملہ کر کے فتح حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس دوران میں کارشناس اور فیروز ایک دوسرے کو مختلف حکایتیں سناتے ہیں۔ چند حکایتوں کے عنوانات کچھ یوں ہیں:

☆ حکایت پرندوں کے جمع ہونے کی ایک بادشاہ مقرر کرنے کے لیے اور خلق ہونا سب کا آلو کی بادشاہی پر اور ہار کھنا کوٹے کا سب جانوروں کو اس بات سے۔
 خرگوش کی حکایت جس نے اپنے تئیں ماؤ کا اہلی کر کے ہاتھیوں کے غلم کو اپنی قوم سے جدا کیا۔

☆ کبک اور شیر کی حکایت جو آپس میں قضیہ کر کے ایک بلی کے پاس انصاف کو سمجھے اور اس نے مکر کی باتوں سے ان دونوں کو نزویک بلا کر ایک ہی جگہ میں پکڑ لیا۔
 ☆ زاہد کی حکایت جس کی بکری چٹنوں نے مکر و فریب سے کتا کہہ کر لے لی۔

☆ بندر کی حکایت جس نے اپنے تئیں ہلاک کر کے رکھنے سے انکار کیا۔

☆ سانپ کی حکایت جو مارے بڑے چاٹے کے شکار نہ کر سکتا تھا، اس لیے فریب سے اپنے تئیں میٹھا کامرکب بنا کر گزران کرتا۔

☆ حکایت چڑیا کی جس نے ہار جو اس کے ضعف کے ایک بڑے سانپ سے بدلہ لیا۔

اگرچہ انوکھوں کو کوندوں و انار پرندے ہیں لیکن آپس میں سخت دشمنی رکھتے ہیں۔

خوکوش اور ہاتھیوں والی حکایت اخلاق ہندی میں بھی موجود ہے۔ خوکوش ہمیشہ چالاک شخص کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ ہاتھی قوی الجوش ہونے کے ہار جو اکثر چھوٹے چھوٹے جانوروں کے دام فریب میں آ جاتا ہے۔ یہ طاقتور لیکن سادہ لوح شخص کی علامت ہے۔ بلی اور سانپ رگزار شخص کی علامت ہیں۔ چڑیا اکثر کہانیوں میں کمزور لیکن عقل مند کردار کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔

خردافرود کے ساتویں باب میں ایسی حکایتیں ہیں جن میں غفلت سے مقصد کھونے کا بیان ہے۔ بندر اور کھوے کی حکایت بہت دلچسپ ہے۔ ایک بندر اور کھوے میں دوستی ہو جاتی ہے۔ کھوے کی مادہ اس دوستی سے بہت پریشان ہوتی ہے اور بیمار ہونے کا ٹانگ کرتی ہے۔ کھوے کو بتایا جاتا ہے کہ اس کے مرض کا علاج صرف بندر کے دماغ سے ہو سکتا ہے۔ کھوے اپنی دوستی بھول کر بہلا پھسلا کر بندر کو اپنے ساتھ لے آتا ہے لیکن راستے میں بندر کو اصل حقیقت بھی بتا دیتا ہے۔ بندر کہتا ہے کہ تمہاری مادہ کے لیے میں اپنا دماغ دینے کو تیار ہوں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ہم بندر جب باہر جاتے ہیں تو اپنا دماغ اپنی مادہ کے پاس گھر چھوڑ آتے ہیں۔ میں اپنا دماغ لے آؤں۔ کھوے خوشی اُسے کنارے پر لاتا ہے تو بندر بھاگ جاتا ہے۔ حاکم کے پاس ہار بندر والی حکایت میں بندر بے وقوف دوست کی علامت ہے۔ اکثر حکایتوں میں بندر ہوشیار اور دانہ نظر آتا ہے لیکن بسا اوقات اپنی عقلی اور برائی سے یہ قوفی کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ شیر لومڑی اور گدھے والی حکایت میں لومڑی نہ صرف گدھے کو یہ قوف بتاتی ہے بلکہ شیر کو بھی بلبل دیتی ہے۔

آٹھواں باب شتالی کی خدمت میں ہے۔ زاہد کاکلیت میں اپنے نیوے کو مار ڈالنا۔ یہ حکایت

اخلاق ہندی میں بھی مذکور ہے۔ ایک دوسری حکایت میں ایک بادشاہ اپنے بازو کو مردار دیتا ہے۔

نویں باب میں ذوراندیشی اور فریب کر کے دشمن سے بچنے کی کہانیاں ہیں۔ پہلی حکایت میں

ایک چوہا ہلی کو شکاری کے جال میں پھنسے، کچھ کر خوش ہوتا ہے لیکن خود بھی مصیبت میں پھنس جاتا ہے:

”ایک طرف جو لگاؤ کی تو ایک نیلے کودیکھا کہ اس کی گھات میں بیٹھا ہے، ناچار درخت کی طرف چلا، ایک کونے کودیکھا کہ درخت کے اوپر سے اس کے پکڑنے کی خواہش رکھتا ہے، چوہے پر درخت غالب ہوئی، اپنے دل میں یہ سوچا کہ جو آگے بڑھوں تو پٹلی مجھے پکڑتی ہے، اگر بھر جاؤں، نہ تو امیری جان کا کابھ ہے، جو بھیں کمزار ہوں تو کاکامیرے قصد میں ہے۔ جب دل میں یہ سوچا کہ عقل ایسے ہی دونوں کے واسطے ہے کہ اس کی مدد سے کچھ نہ کر سکتے۔“ (۱)

چنانچہ چوہا ہمت کر کے پٹلی کے پاس جاتا ہے اور ہمدردی کی باتیں کرتا ہے لیکن جال کی رسیاں جب تک نہیں کاٹتا جب تک نیلا اور کوا باہر نہ ہو کر چلے نہیں جاتے، جب شکاری قریب آتا ہے تو چوہا جال کی رسیاں ٹکڑ ڈالتا ہے۔ پٹلی کو اپنی جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ چوہے کو بھول کر شکاری کے ڈر سے بھاگ جاتی ہے۔ اس حکایت میں پٹلی، نیلے اور کونے کا کردار آفات و مصائب کی علامت ہے۔ ہندی دیومالا میں چوہل عقل کے دیوتا تیش کی سواری ہے اور عقل دافع بلیات ثابت ہوتی ہے۔ دسویں باب میں اہل کینہ سے پرہیز اور ان کی چالپلی پر اعتماد نہ کرنے کی حکایات ہیں۔ چکا دک اور بادشاہ کی حکایت میں چکا دک بادشاہ کے کہنے سے ڈرتا ہے اور اس کی چالپلی کی حقیقت کو خوب سمجھتا ہے۔

زاہد اور بھیرے کی حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بد فطرت اور ظالم لوگوں پر نصیحت کا اثر نہیں ہوتا۔ گیارہویں باب میں فریسنائی گیدڑ کا ایک شیر کا بھائی کا وزیر بننا، حاسدوں کی سازش، فریسا کا نظروں سے گرتا اور وزیر عتاب آنا، شیر کی ماں کے حکم پر معاملے کی چھان بین کرنا فریسا کے قصور ثابت ہونا اور منصب وزارت پر بحال ہونے کی حکایت ٹھیک و منہ کی مرکزی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔

”بارہویں باب میں اعمال کے بدلے کا ذکر ہے۔ ایک سوئر، بندر سے انگریجین

لیتا ہے۔ بعد ازاں درخت سے گر کر مر جاتا ہے۔ اس حکایات میں بندر اور سوئر مظلوم اور

ظالم کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نظام شیر رانا کے ایک خوبصورت افسانے ”دراختی“

میں دوسروں کا حق چھیننے اور محنت کوٹنے والے درندہ صفت لوگوں کو سزا رکھا گیا ہے۔“ (۲)

(۱)۔ خروافروڑ (جلد دوم)، ص ۱۰۶

(۲)۔ رانا نظام شیر، ڈاکٹر: ”دراختی“ مضمون ادبیات، اسلام آباد، شمارہ ۲۲، ۱۹۹۳ء، ص ۳۳۱

تیرہویں باب میں ایسی حکایات جمع ہیں جن سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے کام سے زیادہ طلب کرنے کا انجام اچھا نہیں ہوتا۔ ایک کلنگ اپنا پیشہ چھوڑ کر باٹھے کا کام اختیار کرتا ہے اور فحاشیات اٹھاتا ہے۔ اسی طرح ایک کواکھک کی چال چلتا ہے اور اپنی بھی بھول جاتا ہے۔

چودھواں باب حلیم اور مرد ہادی کے وصف میں ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کسی بھی کام میں جلدی کرنا اچھا نہیں۔ حضرت سلیمانؑ کے بگلمے کی حکایت دلپذیر میں جب حضرت سلیمانؑ کے حضور آب حیات لایا جاتا ہے تو آپ جانوروں سے مشورہ کرتے ہیں۔ جانور کہتے ہیں کہ بگلا اچھا مشورہ دے سکتا ہے۔ چنانچہ گھوڑے کو بھیجا جاتا ہے کہ بگلمے کو بلا لاؤ۔ گوشہ نشیں بگلا گھوڑے کے ساتھ نہیں جاتا لیکن کتے کے بلانے پر چلا جاتا ہے۔ حضرت سلیمانؑ پوچھتے ہیں کہ تو گھوڑے کے کہنے پر کیوں نہ آیا اور کتے میں کیا خاص بات ہے۔ بگلا کہتا ہے:

”اے حضرت! اگرچہ گھوڑا صورت شکل میں اچھا ہے پر جزیرہ زار و دفا میں ہرگز نہیں چلا ہے اور حق شناسی کے قسطے سے کوئی قطرہ نہیں پیا۔ اگلے دانوں نے تجربہ کیا ہے کہ رطبی، سکوار اور گھوڑا قافدار نہیں ہوتے اور کتا اگرچہ دیکھنے میں ذلیل ہے پر اس نے فقر و فاقہ کا کھانا کھا ہے اور شیوہ حق گزاری کا اختیار کیا ہے۔“ (۱)

بگلا مشورہ دیتا ہے کہ ایسے رو کر لمبی عمر پانے کا کیا فائدہ چنانچہ حضرت سلیمانؑ آب حیات پینے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں۔ کبوتر اور کبوتری کی حکایت میں بھی جلد بازی اور غفلت پسندی کی مذمت کی گئی ہے۔

چندہویں باب میں حیوانی حکایتیں موجود ہیں البتہ آخری باب میں ایک بوڑھا شخص دو ہندو مولے لے کر آزاد کر دیتا ہے اور وہ اُسے ایک جوہر کے صندوقچے کا سراغ بتاتے ہیں۔ خرد افروز کی حکایتیں واقعی عقل کو جلا بخشتی ہیں۔ داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت کے اعتبار سے اس کتاب کا مقابلہ کوئی دوسری کتاب نہیں کر سکتی۔ خرد افروز کا شمار بجا طور پر ادب عالیہ ’World Classics‘ میں ہوتا ہے۔

(۱)۔ خرد افروز (جلد دوم) ص ۲۲۱

۵۷۔ ”رطبی، سکوار اور گھوڑا“ پنجابی زبان کے مشہور کہانی کار افضل احسن رحمہ اللہ کے خوبصورت افسانوں کے مجموعہ کا نام بھی ہے۔

(د)۔ عربی الاصل داستانیں

اخوان الصفا

اخوان الصفا کے ۵۳ رسائل دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ مولوی شیخ اکرام علی نے جس رسالے کا ترجمہ کیا ہے اس کا اصل نام اور یہ رسالہ ہے۔ یہ رسالہ انسانوں اور جانوروں کے مناظرے کی صورت میں ہے لیکن مصنف نے اسے ڈرامائی صورت دے کر قہرے کہانی کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ اگرچہ اس میں داستانوں کی ہی فضا اور بحیر العقول واقعات موجود ہیں لیکن کرداروں کی رنگارنگی تنوع اور مکالموں کے باوصف داستانوں جیسی دلچسپی ضرور موجود ہے۔ ڈاکٹر احراز نقوی "اخوان الصفا" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"زیر نظر اور زیر ترتیب "اخوان الصفا" کا حصہ یوں کہنے کو تو علم الاخلاق سے متعلق رسالہ ہے مگر حق یہ ہے کہ فقط اس ایک رسالے میں دنیا جہان کے عجیبہ مسائل موجود ہیں اور مؤلف "اخوان الصفا" کی بصیرت اور عصبیت کی داوود بناتی ہے۔ بات فقط اس رسالے میں اتنی ہی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آدمی تمام ذی روح پر افضل ہے۔ اشرف المخلوقات کا یہ نکتہ ہم کو قرآن حکیم اور کئی دہائیوں سے مختلف امدادیت میں بھی وضاحت سے مل جاتا ہے۔ مؤلف "اخوان الصفا" نے اسی مسئلے کو رسالے میں بڑی مہارت اور علمی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنے مرکزی خیال کو کامیاب بنانے کے لیے ایک خوبصورت ہی کہانی گھڑی ہے۔ اس کہانی کو ایک حسین چٹاں اور بے شمار کرداروں کے ذریعے قصہ پن کے تمام تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پیش کیا ہے۔ ابتدا، وسط اور انجام کو ایک

ڈرامائی انداز سے تخلیق کیا ہے اور قہے کو دلچسپ بنانے کے لیے تمام فنی تدابیر و ذرائع کا استعمال کیا ہے۔ مرکزی کردار اس قہے کا انسان ہے اور بچی حضرت انسان اس قہے کے ہیرو ہیں۔ بچیہ اور اساسی کردار جنوں اور جانوروں کے ہیں۔ یہ تمام کردار ہیں تو Stereotype کے ذہب کے اور ان میں کوئی ارتقا نہیں ہے مگر پھر بھی فنکار نے اپنی ذہانت سے ایک تراش خراش کے ساتھ یوں تخلیق کیا ہے کہ ان کی اپنی جاہلیت کہیں بھی کم نہیں ہونے پاتی اور ہر کردار مخصوص مکالموں کے ذریعے بے حد جاذب نظر معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی من موٹی باتوں سے ہمارے دل و دماغ پر ایسا چھا جاتا ہے کہ پھر ہم بھی اپنے کو اس کی گرفت سے آزاد نہیں کر پاتے۔ میرے خیال سے کردار نگاری کا سب سے بڑا آرٹ یہی ہے کہ کردار صلوٰۃ قرطاس سے نکل کر لوح دل پر نقش ہو جائے۔

”افغان الصفا“ کے ہر کردار کی تقریباً ایسی خوبی ہے کہ کیا شیر اور کیا تو تا اور بھیرا اس قہے میں بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا ہر قسم کا بولتا ہوا کردار موجود ہے۔ ”فسانہ ڈاؤ“ کی طرح ”افغان الصفا“ بھی کرداروں کا ایک عجیب مگر معلوم ہوتا ہے، جس میں بھانت بھانت کا جانور موجود ہے اور اپنی اپنی بولی بولی سے قاری کو ہنسا کر کتا چلا جاتا ہے۔“ (۱)

قہے کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ کسی زمانے میں آدمیوں کا ایک جہاز ہوا کے چھیڑے کھاتا ہوا کسی جزیرے میں جا نکلا۔ اس جہاز پر کئی سوداگر اور عالم فاضل سوار تھے۔ مجبوراً سب کو جزیرے پر اترنا پڑا۔ جزیرے پر یہ لوگ رفتہ رفتہ جانوروں کو اپنا غلام بنا لیتے ہیں اور ان سے کئی طرح کے کام لیتے ہیں۔ جانور انسانوں کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر جزیرے سے بھاگنے لگتے ہیں لیکن حضرت انسان انہیں گرفتار کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اسی جزیرے میں شاہ اجندر رہتا تھا۔ یہ بیورسپ حکیم اپنے عدل میں مشہور تھا۔ حیوانات اپنی فریاد لے کر شاہ اجندر کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ انسانوں کو بلا بھیجتا ہے۔ عدالت میں آدمی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ سب جانور ان کے غلام ہیں۔ آدمی اپنی عظمت اور اقتدار کا اعظما کرتے ہیں اور قرآن مجید سے دلائل و براہین پیش کرتے ہیں۔ جانور بھی کمال فصاحت اور دانائی سے اپنا موقف بیان کرتے ہیں۔ جانوروں کی طرف سے مختلف جانور اپنی اپنی برادری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مؤلف نے کل حیوانات کو چھ بڑے گروہوں (Phyla) میں تقسیم کیا ہے اور ہر گروہ سے ایک دکیل منتخب کیا ہے جن گروہوں کی جانب قاصد روانہ کیے جاتے ہیں وہ

”ان میں سے ایک درندوں کے لیے، دوسرے درندوں کے واسطے تیسرا شکاری جانوروں کے واسطے، چوتھا حشرات الارض یعنی کیچڑے، ہر بہوئی وغیرہ کے واسطے: پانچواں ہوام یعنی کیڑے مکوڑے سناپ بگھو کے واسطے، چھٹا دریائی جانوروں کے واسطے مقرر کر کے ہر ایک طرف روانہ کیا۔“ (۱)

چنانچہ ہر قاصد کے ساتھ ایک وکیل آتا ہے جو اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنے اپنے حیوانات اور ولیوں کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ درندوں کا بادشاہ ابوالمحارث یعنی شیر، چیتے وزیر کے مشورے سے گیدڑ کو، پرندوں کا بادشاہ یعسوب، چمچرو وزیر کے مشورے سے شہد کی مکھی کو، شکاری پرندوں کا بادشاہ حنقا، ہڈکا وزیر کے مشورے سے طوطے کو، ہوام کا بادشاہ شہان، انقی وزیر کے مشورے سے طخ کو اور دریائی جانوروں کا بادشاہ، ولیوں وزیر کے مشورے سے مینڈک کو شاہ جنات، بیورسپ حکیم کی عدالت میں بطور وکیل رخصت کرتا ہے۔

مقدمے کا آغا زانسانوں کے اس دعوے سے ہوتا ہے:

”اے بادشاہ عادل ایہ حیوانات ہمارے غلام ہیں، بیٹھے بٹھکر اور بیٹھے ان میں سے اگرچہ جراتاں ہیں لیکن ہماری ملکیت کے منکر۔“ (۲)

بادشاہ پوچھتا ہے کہ اس دعوے پر کوئی دلیل بھی ہے؟ کیونکہ دعویٰ بے دلیل عدالت میں سنا نہیں جاتا۔ جب ایک شخص منبر پر چڑھ کر یہ خطبہ پڑھتا ہے:

”تمہ اس مہبود حق تعالیٰ کے لائق ہے۔۔۔ اور دعوے صمد واسطے نبی برحق محمد مصطفیٰ کے سزاوار ہے۔۔۔ غرض ہر آن میں شکر ہے اس صانع بچوں کا جس نے ایک پانی کے قطرے سے آدم کو پیدا کیا اور اپنی قدرت کاملہ سے اس کو صاحب اولاد بنایا اور اس سے حوا کو پیدا کر کے ہزاروں انسان سے روئے زمین کو آباد کیا اور ساری مخلوقات پر ان کو شرف بخشا۔ تمام خشکی و تری میں مسلط کیا، طرح طرح کا پکیزہ کھانا کھلا۔۔۔ چنانچہ آپ ہی قرآن میں فرمایا ہے:

”وَاللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَسَلِّمْ“

(۱)۔ الخوان الفقہاء، ص ۱۱۱

(۲)۔ الخوان الفقہاء، ص ۷۷

تاکلون ۵ ولکم فیہا جمال حین تریحون وحین
تسرحون" ط

حاصل اس کا یہ ہے کہ سب حیوانات تمہارے لیے مخلوق ہوئے ہیں۔ ان سے
فائدے اُٹھو اور کھاد اور ان کی کھال اور بال سے پوشش گرم بناؤ۔ صبح کے وقت چراگاہ
میں بھوکا اور شام کو بچر گھروں میں لاتا تمہارے واسطے ذیاب و آرائش ہے اور ایک مقام پر
یوں فرمایا ہے:

"وعلیہا و علی اللک تحملون" ط

یعنی نکلی ہوئی مری میں ٹوٹوں اور کشتیوں پر سوار ہو اور ایک موقع پر یوں کہا ہے:

"والغیل والبدل والحمیر لشر کیوھا" ط

یعنی گھوڑے، فخر، گدھے اس واسطے پیدا ہوئے ہیں کہ ان پر سواری کرو اور ایک
موقع پر یوں کہا ہے:

"تستودوا علی ظہورہ نہ تذکروا العتہ رہکم لذا استویتو علیہ"

یعنی ان کی پیٹھوں پر سوار ہو اور اپنے خدا کی نعمتوں کو پار کرو۔

اس کے سوا اور بھی بہت آیات قرآنی اس مقدمے میں نازل ہیں اور تورات و انجیل
سے بھی یہی مفہوم ہوتا ہے کہ حیوانات ہمارے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ بہر صورت ہم ان کے
مالک، یہ ہمارے مملوک ہیں۔ (۱)

حیوانات کی طرف سے نکل، دنب، اونٹ، ہاتھی، گھوڑا، فخر، سونڈ، خرگوش وغیرہ
انسانوں کے ظلم و حتم کا شکار کرتے ہیں اور اپنی بڑائی کی باتیں کر کے انسان کی ملکیت کا انکار
کرتے ہیں۔ ہر بادشاہ کے دربار میں بے شمار جانور حاضر ہیں اور اپنی اپنی خوبیاں ظاہر
کرتا ہے۔ ان تمام جانوروں کے حیوانات سے ان کی علامتی حیثیت کا علم ہوتا ہے۔ اگر
صرف ہر گروہ کے بادشاہ، دوزیہ اور وکیل کے کردار کا مطالعہ کیا جائے تو بھی ایک طویل
فہرست بن جائے گی۔ دندوں کا بادشاہ شیر طاقت اور صہود دہنے کی علامت ہے تو دوزیہ
چیتا چالاک اور تیزی میں بے مثل ہے۔ دندوں کا وکیل کلیلہ دمت میں سے ہے۔ گیدڑ کے
مختلف نام کہانیوں میں مذکور ہیں جن میں سے شغال، سیار اور گولان پادہ معروف ہیں۔
گیدڑ ہندی کہانیوں میں عقل و دانش کی علامت ہے۔ شاہ مرغ طاقت اور طاقتور زہد و

(۱)۔ اخوان الصفا، ص ۱۷۷۔ ۱۷۸

عبادت اور حسن و جمال کی علامت ہے جبکہ ہزار داستان نہ صرف قیہ بہار ہے بلکہ عشق و سرمستی اور خوش الحانی کی علامت ہے۔ یسوع شہد کی بھٹیوں کی ٹلک ہے جو حکمت اور صنعت گری کی علامت ہے۔ پھر ضرور سناں بھی ہے اور ضرور کے غرور کو خاک میں ملانے والا ہے۔ مٹکا کا ذکر بیشتر قاری داستانوں میں ملتا ہے اور دانش قدیم کا مظہر ہے۔ شکار دانائی کا نمائندہ کردار ہے اور ان کا وکیل طوطا غیب دان اور حقد تصور کیا جاتا ہے۔ شہان (اڈور) اور افی سے کئی طائزات وابستہ ہیں۔ یہ نفس انار کا استعارہ بھی ہے۔ شیر مہار نے اپنے ایک مضمون میں اڈور سے کوئٹہ اور شہوانی لذت کا سہل قرار دیا ہے۔^(۱) ڈولمن افسانوں سے مانوس ہو جاتی ہے۔ اس لیے آنسیت کی علامت بنتی ہے۔ مینڈک سے متضاد علامتیں وابستہ ہیں۔ جیسا سیت کے مطابق مینڈک ناپاک روحوں کی علامت ہیں۔ مؤلف اخوان الصفا لکھتا ہے کہ نئی اسرائیل کے نزدیک اس کی قدر و منزلت زیادہ ہے کیونکہ یہ ضرور پر پانی چھڑکتا تھا۔

یہاں مینڈک کو اس کی عمارت گزاری اور وضع و تحلیل بیان کرنے کی بنا پر حلیم صابر اور زاہد کہا گیا ہے۔ چکی برادری کے بیشتر جانور شیر، بھیلے، بندر، لومڑی اور غولے وغیرہ طاقت، عیاری اور مکاری کی علامتیں ہیں۔ پرندوں کی علامتی معنویت کی طرف دلچسپ اشارے موجود ہیں۔ ”مجدہد جاسوس صاحب سلیمان ابن داؤد کا یہ ہے کہ لباس رنگ رنگ کے پہنے ہوئے بیٹھا ہے۔ مرغ اذان کہنے والا یہ ہے کہ تاج سر پر رکھے ہوئے دیوار پر کھڑا ہے۔۔۔ لہایت فیور اور نئی ہمیشہ تعمیر و تحلیل میں رہتا ہے۔۔۔ اور تخریخ کرنے والا یہ ٹیلے پر کھڑا ہے۔۔۔ کیونکہ ہدایت کرنے والا یہ ہے کہ نامہ لے کر ذور و ذور شہروں کی سیر کرتا ہے۔۔۔ اور سرخاب یہ ہے جس طرح کہ غلیب ہنز پر چڑھتا ہے۔۔۔ بلبل حکایت کرنے والی یہ شاخ درخت پر بیٹھی ہے۔۔۔ کوا کا جن یعنی اخبار غیب کو ظاہر کرنے والا یہ ہے۔۔۔ سیہ قام، پرچہ زگار، ہر ایک چیز کی خبر کہ هنوز ظاہر نہیں ہوئی ہے، بیان کرتا ہے۔۔۔ ابا خیل ہوا میں سیر کرنے والی یہ ہے کہ سبک۔۔۔ بیشتر آدمیوں کے گھروں میں رہتی اور وہاں اپنے بچوں کو پرورش کرتی ہے۔۔۔ اور ٹنگ تکیہ بانی کرنے والا یہ میدان میں کھڑا ہے۔۔۔ اور سنگ غورہ خشکی کا رہنے والا یہ ہے۔۔۔“^(۲)

(۱) شیر محمد اختر، مشمولہ ”ماہی“ صحیفہ ”کاہور“ تیسرا سال دوسرا شمارہ، ص ۶۸

(۲) اخوان الصفا، ص ۱۳۳ تا ۱۳۹

”الغرض مخالف نے ہر پندے کے تعارف میں بڑی تفصیل پسندی سے کام لیا ہے اور ان کی صفات اور علامات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ہاتھل آدمیوں کے گھروں میں گھونسلایا کر اپنے بچوں کی پرورش کرتی ہے۔ ہاتھل کے انسانوں سے مانوس ہونے کی غرض سے مثال خواجہ احمد عباس کے افسانے ”ہاتھل میں ملتی ہے۔“^(۱)

قصہ مختصر یہ ہے کہ حیرانانہ انسان کے مختلف خصائل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انسان ان حیوانی عناصر سے نہایت پاکر ہی الوہی صفات کا حامل ہو سکتا ہے۔ انسان کی جانوروں پر فتح دراصل شر پر شک کی جیت کے مترادف ہے۔ نیکی جو دائمی سرور اور کامران زندگی کی کلید ہے۔ ”اخوان الصفا“ کے اس عجیب گہر کی جملہ شہمیں حضرت انسان ہی کی مختلف صورتیں ہیں:

جانور، آدمی، فرشتہ، خدا

آدمی کی ہیں نیکیوں قسمیں

تفصیلی مقالہ

غالب نے ایک جگہ لکھا تھا کہ:

”داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔“

الف لیلہ و لیلہ کے مترجم جرج ڈی برٹن کا قول ہے کہ:

”کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔“

داستان کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا منطق انسانی، دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ کہانی کا چلن ہر جگہ موجود تھا۔ دنیا بھر میں سب سے پہلے حیوانی کہانیاں ہی لکھی گئیں۔ مردارایام کے ساتھ ساتھ یہ سادہ حیوانی کہانیاں پھیلنے پھولنے لگیں اور انسانی تہذیب و ترقی کے ساتھ قصہ گوئی کا فن بھی کمال کو پہنچنے لگا۔ داستان کی مختلف اقسام مقبول عام ہوئیں۔

نقل، حکایت، حیوانی کہانیاں، اخلاقی کہانیاں، جیشیل، اساطیر، قصص الشاہیر، رزمیہ، لوک کہانیاں، مارکیٹ، مردمان اور چائیک کہانیاں داستان ہی کی قسمیں ہیں۔ ان اقسام قصہ میں دلچسپی کا عنصر قدر مشترک ہے لیکن بعض قسموں میں کہانی کی ظاہری سطح کے متوازی ایک دہری سطح بھی کارفرما ہوتی ہے جو کرداروں کی علامتی معنویت کو اجاگر کرتی ہے۔ بھول دہشت کہ سرد انسان ایک علامتی حیوان

(۱)۔ احمد عباس، خواجہ: خواجہ احمد عباس کے بہترین افسانے، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۴۵

حیوان ہے۔ اگرچہ قدیم حیوانی کہانیوں میں بھی علامتی انداز کا فرمایا تھا لیکن داستانوں میں علامتی مفہام اس وقت نمایاں ہوئے جب قصے کہانیوں کو اخلاقی و عقائد تبلیغ کے لیے بطور تمثیل استعمال کیا گیا۔ بعض اوقات خالم و جابر حکمرانوں کے خوف سے داستان گو سیدھے پورائے میں بات کرنے کی بجائے رمزد کنائے کا سہارا لیتے جیسا کہ شیخ متز کے زمانے کے ایک گمنام شاعر نے کہا تھا کہ اگر جانور اور پرندے نہ ہوتے تو ہم کچ کس کے منہ سے کہلاتے اکثر داستانوں میں حیوانات انسانوں کی طرح بات چیت کرتے ہیں۔

انسانوں کا حیوانات سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ایک عربی کہات ہے بدو غیبے سے نکل جاتا ہے لیکن خیمہ بدو (کے دل و دماغ) سے کبھی نہیں نکلتا۔ اس کہات کے مصداق انسان جنگل سے بھلے ہی نکل آیا ہو جنگل انسان کے دل و دماغ سے کبھی نہیں نکلتا۔ حیوانات اور جنگل ہمیشہ سے اس کی کہانیوں کا محور و مرکز رہا ہے۔ حیوانات کا ذکر نہ صرف قصے کہانیوں میں بلکہ کتب سادی میں بھی ملتا ہے چنانچہ قرآن مجید، انجیل، تورات، زبور اور غزل المغولات جیسے صحائف میں جانوروں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ ان کتابوں میں بھی جانوروں کے قصے مذکور ہیں اور بیشتر علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر دنیا کی چند بڑی زبانوں کے ادب کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ ہر زبان و ادب میں تمثیلی حکایتوں اور حیوانی کہانیوں کا وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ عربی ادب میں سمر اور مقامہ مقبول اصناف رہی ہیں۔ معلقات، الف لیله ولیلہ اور اخوان الصفا کے رسائل میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ فارسی ادب اس لحاظ سے خاصا متحمل ہے۔ انوار سہیلی کی بیشتر حکایتیں حیوانی کہانیوں ہی پر مشتمل ہیں۔ منطق الطیر کے تمام کردار پرندے ہیں۔ مثنوی مولانا روم میں بھی تمثیلی انداز بہت نمایاں ہے۔ گلستان و بوستان میں بھی جانوروں اور پرندوں کی کہانیاں موجود ہیں۔ ان منظوم رموز و حکایتوں کا مقصد درج اخلاق ہے۔ جدید فارسی شعراء وادباء نے سیاسی اور سماجی تحریکوں کے خلاف علامتی پیرایہ بیان استعمال کیا اور کثرت سے ایسے افسانے اور ناول لکھے جن میں بیشتر حیوانی کردار انسانی میرت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یونانی ادب کے شاہکار اوڈیسی میں بھی جانوروں کا ذکر ملتا ہے ارسطو نیز کا ڈراما ”فراگ“ ایک زبردست طنزیہ ہے۔ انگریزی ادب میں چارلس لے کرکیلک تک مختلف شاعروں اور ادیبوں نے جانوروں سے متعلق علامتی کہانیاں لکھی ہیں۔ یوں تو انگریزی ادب سے

بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن چارج آرول کے ناول ”انجیل فارم“ کو بے حد شہرت ملی۔ ہندی ادب میں جانوروں کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے۔ جانوروں سے دانش و حکمت کی تعلیم حاصل کرنے کا طریقہ ہندی ادب کا خاص وصف ہے۔ بیچ تنکو، کلید و من، مہا بھارت، پران، جاتک، برہت کتھا منجری، کتھا سرت ساگر، جتو پدیش، شک پتھی جیسی داستانیں دانش و حکمت کا مخزن ہیں۔ ان داستانوں میں بھی جانوروں اور پرندوں کی زبان سے انسان کے لیے مفید نصیحتیں پیش کی گئی ہیں۔ چینی ادب میں خاتم حکمرانوں پر طنز و قہر لے کر لکھے گئے لیے حیوانی کہانیوں کا اعزاز بڑا مقبول رہا ہے۔ اس سلسلے میں لیاؤ چائی کی کہانیاں بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھی اور سنائی جاتی تھیں۔ لیمن یوتا تک اور چوانگ ڈے نے بھی علامتی کہانیاں لکھی ہیں۔ ایشیائی لوگ کہانیوں میں سے پاکستان، ہندوستان، برما، سری لنکا، بھوٹان، تبت، نیپال، بنگلہ دیش، ملائیشیا اور انڈونیشیا کی بے شمار کہانیاں جانوروں کی آڑ میں انسانوں کو درپہ حکمت دیتی ہیں۔ جہاں تک اردو ادب میں حیوانی کہانیوں کا تعلق ہے تو ہماری بیشتر داستانوں میں حیوانات کا ذکر موجود ہے۔ اردو ادب میں داستانوں کا قاطبی قدر ذخیرو موجود ہے اور بطور خاص فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صحیفے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین میں سے میر تقی میر، مولوی سید حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، مظہر علی خاں ولا، کاظم علی جوان، میر بہادر علی حسینی، مہمال چندلا ہوری، ظلیل علی خاں جاتک، مولوی شیخ اکرام علی، حفیظ الدین احمد اور لکھنوال کوئی کے نام نمایاں ہیں۔ ان فنکاروں نے ڈاکٹر گل کرست کے ایما پر گک بھگ چالیس داستانوں کو ہندی، فارسی اور عربی سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ان داستانوں میں سے بارغ و بہار، توتا کہانی، آرائش محفل، مذہب عشق، غرور افروز، اخوان الصفا، داستان امیر حمزہ اور چٹال بچگی زیادہ مقبول ہوئیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت کا مطالعہ نہ صرف ایک دلچسپ عمل ہے بلکہ مفید بھی ہے۔ آسانی کی خاطر ان داستانوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے میں مختصر حیوانی کہانیاں آتی ہیں۔ یہ کہانیاں مجموعہ دکالیات ہیں۔ ہفت نگار، تھکلیات ہندی، مختصر کہانیاں اور اخلاق ہندی ایسی ہی کتابیں ہیں۔ لاسپ سے منسوب حیوانی کہانیاں دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ ان اردو مجموعوں پر لاسپ کی کہانیوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ چنانچہ شیر اور چوہا،

سانپ اور میٹھک گڈر یا اور شیر، لومڑی اور انگوٹھ، چوہوں کی مجلس، لومڑ اور سارس، شیر اور دیگر جانور، لومڑی اور گدھا، کھوڑ اور شیر، بلی اور چوہا، مرغ اور موٹی، لومڑی اور کوا، گوسپند اور گرگ، آ بوا اور عیار، سانپ اور دہقان اور پیاسا کوا جیسی حکایتیں معمولی اختلاف کے ساتھ مختلف مجموعہ ہائے حکایات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان حکایتوں میں شیر عموماً طاقت ور بادشاہت کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ گیدڑ اپنی دانائی کے باعث منصب و وزارت پر متکفل نظر آتے ہیں۔ لومڑی بھی ہوشیاری اور دانائی کی مثال پیش کرتی ہے۔ سانپ خطرناک دشمن اور نفس مارا کی رمز ہے۔ چوہا شیر اور مفسد کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ گرگ اور سارو وغیرہ ظالم اور عیار شخص کی علامت بنتے ہیں۔ کوا اور آنو دانائی کا سمبل ہیں۔

اخلاق ہندی کے اکثر کردار پرندے اور چمڑے ہیں جو انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ کلیلہ منہ کے دونوں گیدڑ شیر و شتر کی متضاد قوتوں کے نمائندہ کردار ہیں۔

مختصر کہانیوں اور حکایات کے ساتھ ساتھ طویل داستانوں میں بھی حیوانی کرداروں کی بھرمار نظر آتی ہے۔ ان داستانوں کو مرکزی تہن حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مسکرت الاصل داستانوں میں سے تو تان کہانی، جہاں بھگیتی اور سنگھاسن تہنی کے نام نمایاں ہیں۔ تو تان کہانی کی بنیادی کہانی میں دو حیوانی اور دانائی کردار ہیں۔ حیوانی کرداروں میں سے تو تان اور جینا اہم کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جینا جلتے کو ہدی سے باز رکھنا چاہتی ہے اور ماری جاتی ہے۔ تو تان عقل مند اور دانائی سے عورت کو برائی سے باز رکھتا ہے۔ جہاں بھگیتی اور سنگھاسن تہنی میں بیشتر کردار مافوق الفطرت ہیں اور ان کی علامتی حیثیت ہندو منشیات کی روشنی میں متعین کی جاسکتی ہے۔

نہ سب عشق ایک ہندو ایرانی قصہ ہے۔ اس میں جہاں جنوں اور پریوں کا ذکر ملتا ہے وہیں گندھرو اور اپسرائیں بھی نظر آتی ہیں۔ دیگر حیوانات کے کرداروں کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس داستان پر دونوں تہذیبوں کے اثرات مرتب نظر آتے ہیں۔ فارسی الاصل داستانوں میں باغ و بہار سرگہرست ہے۔ باغ و بہار میں صرف چند حیوانی کردار ملتے ہیں جن میں سب سے نمایاں خواجہ سگ پرست کا کتا ہے۔ یہ قادیاری کی علامت ہے۔ آرائش محفل میں حیوانی کرداروں کی دلچسپی اس کی علامتی حیثیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اس داستان میں عام حیوانات کے ساتھ ساتھ طہریت نما جانور اور

ما فوق الفطرت عناصر کی بہتات ہے۔ بیشتر حیوانات حاکم کی مدد کرتے ہیں اور انکی کی مختلف صورتوں کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ خوفناک جانور شرکی نما کندھ قوتوں کے علم بردار ہیں۔

گزار دانش میں بھی جانوروں کے کردار کثرت سے ملتے ہیں۔ اس داستان میں توڑے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ تو تا حقل و دانش کی علامت ہے۔ سوداگر کی بیٹی اور بندر کی کہانی سے بندر کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اس داستان میں بندر جنس کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ چوہے، لومڑی اور اونٹ کی حکایت بھی بہت دلچسپ ہے۔ داستان امیر حمزہ میں صہب بلائیں اور خوفناک جانور نظر آتے ہیں۔ بیشتر حیوانی کردار شرکی نما کندھ کی کرتے ہیں لیکن اشقر نامی گھوڑا امیر حمزہ کا چادر ساتھی ہے۔ یہ گھوڑا اقلص اور وقادار دوست کی علامت ہے۔ ”اخوان الصفا“ کا تعلق عربی الاصل داستانوں سے ہے۔ اخوان الصفا دراصل ایک کتاب نہیں بلکہ جماعت کا نام ہے۔ مولوی اکرام علی نے اخوان الصفا کے ایک رسالے کا ترجمہ ’معرکہ حیوان و انساں‘ کے نام سے کیا تھا لیکن یہ نام زیادہ سر بھرتہ ہوا۔

اس رسالے میں حیوانات اور انسانوں کے مابین ایک مناظرہ ہوتا ہے۔ انسان دھڑی کرتے ہیں کہ تمام جانور ان کی ملکیت ہیں۔ جانور انسان کے ظلم و ستم کے خلاف شام جنت پور سب حکیم کے پاس فریاد لے کر جاتے ہیں۔ اس قصے میں بے شمار جانوروں کا بیان ملتا ہے۔ شیر، چیتا، گیدڑ، شاہ مرغ، طاووس، ہزار داستان، یسوپ، مجسمہ، حنقا، حنقار، توتا، شبان، انقی، ملخ، ڈولفن، مینڈک، کوا، آلو اس داستان کے نمایاں کردار ہیں جو بہادری، مہناری، دریاخت، فصاحت، بزرگی، علم و دانش، علم، صبر، جنس، ہنر اور بغض و کینہ جیسی مختلف صفات کی علامات ہیں۔

داستان میں جانوروں کے علاقے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان سطحوں کے ادراک کے بغیر داستانوں کی صحیح قدر و منزلت کا احساس ممکن نہیں۔ داستانوں کے اس اہم پہلو نے دیگر اصناف ادب کو بھی متاثر کیا۔ قصائد اور جھولیات میں بھی حیوانات کے کردار علاقے حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً مثنویات میں یہ رجحان بہت نمایاں ہے۔ کلاسیکی شعرا کی مثنویوں کا عاثر مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان شعراء نے تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے حدیث جانوروں کے ذریعے دانش و حکمت کی باتیں کی ہیں۔ ہمارے شعراء نے رومی، عطار، سعدی اور سنائی وغیرہ سے بھی

اُکتاب فیض کیا ہے اور اپنی جو دست طبع سے نئے چرخ بھی روشن کیے ہیں۔ سودا کا قصیدہ میر کی جھوپ
 مثنوی اثر و نامہ اور عشقِ مثنوی مور نامہ مصحفی کی مثنوی درصفت بکری نظیر کی نظم فہم نامہ سے اقبال کی
 حیوانی نظموں تک اور پھر جدید شعرا کی آزاد شاعری تک اصنافِ نظم میں جانوروں کی علامتی حیثیت کا
 ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ غزل گو شعرا نے بھی اس رویے کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ داستان
 سے ناول اور پھر مختصر افسانے تک اس روایت کے اثرات نظر آتے ہیں۔

سید رفیق حسین (آئینہ حیرت)، بانو قدسیہ (راجہ گدھ)، انتظار حسین (آخری آدمی)،
 زروکتا، مستنصر حسین تارڑ (پندے، بہاؤ)، احمد جاوید (چڑیا گھر) ایسی چند مثالیں اُسی قدیم
 داستانِ سلسلے کی اہم اور جدید کڑیاں ہیں۔ اردو ادب کی اہم اصنافِ نظم و نثر میں حیوانات کی علامتی
 حیثیت پر تحقیقی و تنقیدی کام کی اشد ضرورت ہے۔ اصنافِ نظم و نثر میں حیوانات کی علامتی حیثیت کا
 تحقیقی و تنقیدی مطالعہ نہ صرف ایک دلچسپ اور اہم میدان تحقیق ہے بلکہ حدود و درجہ مفید بھی ہے کیونکہ ان
 حیوانی نظموں اور کہانیوں میں دانش و حکمت کا انمول خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ دانش و حکمت جو مومن کی
 گم گشتہ حیرات ہے۔ اس درختے کا آئینہ و فسوں تک پہنچانا ہمارا فرض بھی ہے اور قرض بھی۔

کتابیات

۱۔ افسانے، مجموعہ ہائے مضامین و دیگر کتب

- ۱۔ آوازِ محمد حسین: اردو کی پہلی کتاب، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم قریشی، اوّل، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۶۳ء
- ۲۔ ابنِ الحسن سید: شمع اردو، پہلی اوّل، ادارہ اعظمِ فن، پشاور، ۱۹۸۴ء
- ۳۔ ابنِ حنیف: دنیا کا قدیم ترین ادب (۱)، بکلی بکس، ملتان، ۱۹۸۷ء
- ۵۔ ابنِ حنیف: دنیا کا قدیم ترین ادب (۲)، بکلی بکس، ملتان، ۱۹۸۷ء
- ۶۔ ابنِ حنیف: مصر کا قدیم ادب، بکلی بکس، ملتان، ۱۹۹۰ء
- ۳۔ ابنِ حنیف: بھولی بھری کہانیاں، بھارت، اوّل، بکلی بکس، ملتان، ۲۰۰۰ء
- ۷۔ اعجاز نقوی، ڈاکٹر: ایک تھا جنگل، مکتبہ مصری لاہوری، لاہور، ۱۹۸۶ء
- ۸۔ احمد چاویہ: چڑیا گھر (افسانے)، گندھارا بکس، راولپنڈی، ۱۹۹۶ء
- ۹۔ احمد عباس، عثمانیہ: خواجہ احمد عباس کے بہترین افسانے، مرتبہ: رام لعل، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، سن۔
- ۱۰۔ اسامیل بھٹلی، محمد مولانا: قرآن وحدیث کی چشیم گونیاں، مڈیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۱۱۔ اعظمی، محمد مصطفیٰ علامہ: عجائب القرآن و غرائب القرآن، شبیر برادرز، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۱۲۔ انتکار حسین: آخری آدمی، اوّل، مطبعہ عالیہ، لاہور، ۱۹۶۷ء
- ۱۳۔ انور جمال: ادبی اصطلاحات، پبلیشنگ کمپنی، لاہور، ۱۹۹۸ء
- ۱۴۔ بانو قدسیہ: راجہ گدھ، بیچ و بزم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۱۵۔ بنت الاسلام: چڑیا گھر (حکایات)، ادارہ بقول، لاہور، ۲۰۰۲ء
- ۱۶۔ تارڑ، مستنصر حسین: پندرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
- ۷۔ رحمت اللہ بھائی مولانا: مخزنِ اخلاق، ناشرانِ قرآن لیسٹڈ، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۸۔ رفیق حسین، سید: آنیہ و حیرت، لاؤل، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء
- ۱۹۔ ربوہ، ناصر عقیل: جنگل کھانا، اوّل، المرزا قی پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
- ۲۰۔ سید حسن: انقلابِ ایران، مکتبہ و انپال، کراچی، ۱۹۸۸ء

- ۲۱۔ سبیل احمد، ڈاکٹر: سرخٹھے (علامتوں کی تلاش) تو سین، لاہور، ۱۹۸۱ء
- ۲۲۔ سبیل احمد، ڈاکٹر (مترجم): داستان دور داستان، تو سین، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۲۳۔ شاہد لطیف (مؤلف): حکایات کائناتیکلو پیڈیا، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۱ء
- ۲۴۔ شرر، عبداللطیف: لکھنؤ مشرقی تہذیب کا آخری نمونہ، پرنٹ لائن، پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۲۵۔ شفیق الرحمن: درجہ سوم، غالب پبلشرز، لاہور، سن۔ ن
- ۲۶۔ شکیل انجم، راجا: ادب زندگی ہے، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
- ۲۷۔ عبدالحق ڈاکٹر: میر، ہندوستانیات، بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء
- ۲۸۔ عبدالحق ڈاکٹر: مسلم فلسفہ، عزیز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۲۹۔ عبداللہ ڈاکٹر سید: میر امن سے عبدالحق تک، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۳۰۔ عبداللہ ڈاکٹر سید: مباحثہ علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء
- ۳۱۔ عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، محبوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۳۲۔ عسکری، محمد حسین: انتخاب طلسم ہوشربا، مکتبہ بحری لاہوری، لاہور، ۱۹۸۶ء
- ۳۳۔ ناریک، ڈاکٹر گوپی چند: پرانوں کی کہانیاں، گلشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۱ء
- ۳۴۔ نظامی، خواجہ حسن: خواجہ حسن نظامی کے مضامین، مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خاں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء
- ۳۵۔ نیر مسعود: طاؤس چمن کی دینا، فضلی سنز، لیتل، کراچی، ۱۹۷۹ء
- ۳۶۔ رحیم علی، مشتاق احمد: آب گم، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۹ء

۲۔ تحقیقی و تنقیدی کتب

- ۱۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: داستان کی داستان، اول، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
- ۲۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، ماڈل، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
- ۳۔ آغا سہیل، ڈاکٹر: ویسٹ انڈین لٹریچر کے داستان، ادب کا ارتقا، اول، مطبعہ پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء
- ۴۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: اردو نکلشن کی تنقید، اول، ملک بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۷ء
- ۵۔ اسلم عزیز، ڈاکٹر: ڈاکٹر: مقدمات ہار و بہار، اول، نگاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۵ء
- ۶۔ انتھار حسین: علامتوں کا زوال، دوم، سنگ میل، پہلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ۷۔ انیس، ناگی: تنقید شعر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۸۔ چاویہ نہال: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، ماڈل، عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، ۱۹۸۳ء
- ۹۔ دانشمدان: م: جدید فارسی شاعری، اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۱۰۔ سلطان بخش، ایم ایم، ڈاکٹر: داستانیں اور مزاج، اول، مطبعہ پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعور، مراثی، اول، سنگ میل، پہلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)، ماڈل، سنگ میل، پہلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
- ۱۳۔ سلیم، وحید الدین، مولانا: اقداس، سلیم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۱۴۔ سید اللہ، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، مکتبہ آفٹ پرپریس، فیض آباد، ۱۹۸۸ء
- ۱۵۔ سید اللہ، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ، مکتبہ آفٹ پرپریس، فیض آباد، ۱۹۸۹ء
- ۱۶۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر: اردو داستانوں کی علاقائی کائنات، اول، نکلپ علوم اسلامیہ و شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۱۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، ماڈل، منتقدہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء
- ۱۸۔ شگفتہ زکریا، ڈاکٹر: اردو نثر کا ارتقا۔۔۔ آغاز سے ۱۸۵۷ء تک، سنگت پبلیشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- ۱۹۔ شہناز انجم، ڈاکٹر: ادبی نثر کا ارتقا، ماڈل، پروگریسو پریس، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ۲۰۔ شیرانی، حافظ محمود: مقالات شیرانی، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۳۸ء
- ۲۱۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: انجمن پنجاب تاریخ و تمدن، ماڈل، کلاسیک اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۷ء

۲۲۔ عبیدہ وحید: ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، انصرت پبلشرز، کھٹو، ۱۹۸۳ء

۲۳۔ عتیق صدیقی، پروفیسر محمد: گل کرست اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو (ہند)، جلی گڑھ، ۱۹۶۰ء

۲۴۔ حفصہ قریشی، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)، انجمن ترقی اردو، دہلی،

۱۹۹۲ء

۲۵۔ لٹا ارسولی کرائی، ڈاکٹر: اردو ادب میں حشیل نگاری: اڈال، انصرت پبلشرز، کھٹو، ۱۹۸۸ء

۲۶۔ فیض احمد فیض: میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء

۲۷۔ قاضی عابد، ڈاکٹر: اردو افسانہ اور اساطیر، اڈال، شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۴ء

۲۸۔ قرابندنی فریدی: اردو داستان تحقیق و تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، جلی گڑھ، ۱۹۹۱ء

۲۹۔ کلیم الدین احمد: اردو زبان اور فن، داستان گوئی، مکتبہ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

۳۰۔ گپتا، راجندر، ڈاکٹر: اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے، گلشن پبلشرز، سری نگر، ۱۹۸۷ء

۳۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوایاں، اڈال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،

۲۰۰۳ء

۳۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، دوم، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹ء

۳۳۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: تحقیق کا فن، دوم، منتقدہ قوی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء

۳۴۔ مظفر عباس، ڈاکٹر: اردو کی زندہ داستانیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۳۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء

۳۶۔ وقار عظیم، سید: ہماری داستانیں، دوم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۳ء

۳۷۔ وقار عظیم، سید: داستان سے افسانے تک، دوم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء

۳۸۔ وقار عظیم، سید: فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر معین الرحمن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور،

۱۹۹۵ء

۳۔ داستانیں

- ۱۔ اشک، غلیل علی خاں، داستان امیر مرزا، شیخ برکت علی ایچہ سنز، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۲۔ افسوس، میر شیر علی، آرائش محفل، مکتب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۳۔ افسوس، میر شیر علی، باغ اردو، کارکنان مجلس مکتب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۴۔ اکرام علی شیخ، مولوی، انٹھان الفتھا، ڈاکٹر اعجاز نقوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- ۵۔ بہادر علی حسینی، میر، اخلاق ہندی، کارکنان رڈاکنز وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۶۔ بہادر علی حسینی، میر، تعلیمات، ستیدوکار عظیم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- ۷۔ جوان، کاظم علی، سکھنا، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۸۔ جوان، کاظم علی، سکھنا، ڈاکٹر عہدات، بریلوی، دالمر اپر تنگ پریس، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء۔
- ۹۔ حفیظ الدین احمد، غرور فرود (جلد اول)، کارکنان مجلس اربعہ علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۱۰۔ حفیظ الدین احمد، غرور فرود (جلد دوم)، مولوی مشتاق حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء۔
- ۱۱۔ حیدری، حیدر بخش، تو تاج کھانی، کارکنان مجلس دھرم اسمبل پانی پتی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۱۲۔ حیدری، حیدر بخش، آرائش محفل، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۱۳۔ حیدری، حیدر بخش، مختصر کہانیاں، ڈاکٹر عہدات، بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۲ء۔
- ۱۴۔ حیدری، حیدر بخش، بگزار دانش (دفتر ۱-۲)، ڈاکٹر عہدات، بریلوی، ماہور فیل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۳ء۔
- ۱۵۔ سعادت خان، عامرہ قصا کرگل، غلیل الرحمن فاؤنڈی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
- ۱۶۔ صالح محمد عثمانی، شیخ، جامع الکلیات ہندی، پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
- ۱۷۔ کارکنان، جعفر فرانس، جوہر اخلاق، پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء۔
- ۱۸۔ گل کرست، ڈاکٹر، تعلیمات ہندی، ڈاکٹر عہدات، بریلوی، ماہور فیل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
- ۱۹۔ میر تقی دہلوی، باغ و بہار، ممتاز حسین، پاپلر پبلشنگ، لاہور، ۱۹۵۷ء۔
- ۲۰۔ میر تقی دہلوی، باغ و بہار، رشید حسن خان نقوش پریس، لاہور، ۱۹۹۴ء۔
- ۲۱۔ میر تقی دہلوی، باغ و بہار، ڈاکٹر مرزا عابد، یک، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

- ۲۲۔ نہال چند لاہوری: مذہب عشق، ظلیل الرحمن واقدوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء
- ۲۳۔ ولا، منظر علی خاں: ہفت گلشن، ڈاکٹر عہدست بریلوی، اردو دنیا، لاہور، ۱۹۶۴ء
- ۲۴۔ ولا، منظر علی خاں: چیتال بکچی، کوہ نور شاہی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

۴۔ تواریخ ادب

- ۱۔ اچاز حسین، سید، ڈاکٹر: مختصر تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء
- ۲۔ نور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء
- ۳۔ جنیدی محمد عظیم الحق: گماڑہ، دوم، مکتبہ قانون، لاہور، ۱۹۹۴ء
- ۴۔ سکیٹ، رام بابو: تاریخ ادب اردو، مترجمہ: مرزا محمد عسکری، دلگشا پریس، بکسٹو، ۱۹۳۹ء
- ۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
- ۶۔ سلیم احمد حسین: تاریخ ادب عربی (مختصر)، آ زاویک ڈپ، لاہور، سن
- ۷۔ سید محمد مولوی: ارباب نثر اردو، مکتبہ ارباب، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۳۷ء
- ۸۔ ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: نیا ایرانی ادب، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۹۔ فاروقی، شمس الرحمن: اردو کا ابتدائی زمانہ، نئی سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۱ء
- ۱۰۔ فاروقی محمد احسن، ڈاکٹر: تاریخ ادب انگریزی، مکتبہ روقی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء
- ۱۱۔ قادری، حامد حسن: داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء
- ۱۲۔ محمود بریلوی، پروفسر: مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۵ء
- ۱۳۔ ندوی، حمید الحلیم، ڈاکٹر: عربی ادب کی تاریخ، مینس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء

۵۔ کلیات، دواوین

- ۱۔ امقر کوٹ وی: کلیات اصغر، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء
- ۲۔ اقبال، علامہ: کلیات اقبال، چشم، شیخ غلام علی ایڈسنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۳۔ حالی، لطاف حسین: کلیات نظم حالی، مرجعہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۴۔ خالد، عبدالعزیز: غزل الغزلات، شیخ غلام علی ایڈسنز، لاہور، ۱۹۷۴ء
- ۵۔ درد، خواجہ میر: دیوان درد، مرجعہ: خلیل الرحمن داؤدوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء
- ۶۔ حق، مٹھان الحق: تاریخ اکبر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء
- ۷۔ ظفر اقبال: ہے جنو مان، گوراء پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء
- ۸۔ غالب، سید السعد: دیوان غالب، مرجعہ: پروفیسر حمید احمد خاں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۲ء
- ۹۔ ضمیر نیازی: کلیات ضمیر نیازی، گوراء پبلشرز، لاہور، سن
- ۱۰۔ میر تقی میر: انتخاب کلام میر، مرجعہ: مولوی عبدالحق، مہجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۹ء
- ۱۱۔ نظیر اکبر آبادی: کلیات نظیر اکبر آبادی، مطبعہ نای غشی نول کشور، کھنڈو، ۱۹۲۲ء
- ۱۲۔ ولا، مظہر علی خاں: دیوان ولا، مرجعہ: ڈاکٹر عباوت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء
- ۱۳۔ دلی دکنی: کلیات دلی، مرجعہ: نور الحسن پاشی، انوار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۶۔ تراجم (الف)

- ۱۔ ابن سیرین: تفسیر الروای، ضلیق احمد ساجد، اؤل، نوی، پبلشرز، دلاہور، ۲۰۰۳ء
- ۲۔ امام قرانی: یہ عجیب دنیا (کتاب الملوکات و اسرار الکائنات فی الخلق ان والانسان والنباتات)، مولانا سعد حسن چغتائی، کتب خاندین دودنیا، حیدرآباد (پاک)، ۱۹۶۱ء
- ۳۔ محمود ملک لیک: عجیب و غریب کہانیاں، رشید بٹ، اؤل، غیر ملکی زبانوں کا اشاعت گروہ، پٹنچ، ۱۹۸۴ء
- ۴۔ پکچھال، محمد ماراؤلیک: تہذیب اسلامی، شیخ عطا محمد، اؤل، دلاہور، ۱۹۶۴ء
- ۵۔ رومی، جلال الدین: رباعیات العظمیٰ متن و ترجمہ مشقوی مولانا رومی، شفیق عہدی پوری، اؤل، تاج کبڈی، دلاہور، ۱۹۷۵ء

- ۶۔ صادق ہدایت: مسک آوارہ، بذل حق محمود، اؤل، ماسلاک بک سرویس، دلاہور، ۱۹۷۸ء
- ۷۔ عطار فرید الدین: حکایات فرید الدین عطار، حکیم مطبع الرحمن، اؤل، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، دلاہور، ۲۰۰۰ء
- ۸۔ فریز ریچس جارج: شاخ زریں، سید ذاکر اعجاز، اؤل، مجلس ترقی ادب، دلاہور، ۱۹۶۵ء
- ۹۔ قلیوٹی، شیخ احمد شہاب الدین: انوار مجیدی ترجمہ نواد قلیوٹی، سعادت محمد شلیخ، اؤل، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۷۷ء

- ۱۰۔ کھلنگ، وردیا رڈ، ہڈی (ترجمہ دی جنگل بک)، عہدیت اللہ، اؤل، دارالاشاعت، پنجاب، دلاہور، ۱۹۵۹ء
- ۱۱۔ کا تفسیرانی: انبیائی نوک کہانیاں، عائشہ صدیقی، اؤل، نگارشات، دلاہور، ۱۹۹۷ء
- ۱۲۔ لین پوتاٹک: جینے کی اہمیت، عتیٰ صدیقی، اؤل، مکتبہ جدید، دلاہور، ۱۹۵۶ء
- ۱۳۔ ویلز، ایچ جی: مختصر تاریخ عالم، محمد عاصم بٹ، اؤل، تجلیات، دلاہور، ۱۹۹۶ء
- ۱۴۔ ہومر: جہاں گرد کی واپسی، محمد سلیم الرحمن، اؤل، مکتبہ جدید، دلاہور، ۱۹۶۴ء

۶۔ تراجم (ب)

- ۱۔ آغا سلیم (مترجم): لوک داستانیں، دوم، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء
- ۲۔ بخت الاسلام (مترجم): چڑیا گھر، انجمن وادارۃ حق، دلاہور، ۲۰۰۲ء
- ۳۔ بذل حق محمود (مترجم): محرمہ راز (ایم این کے منتخب افسانے)، اؤل، مکتبہ فاروق، دلاہور، ۱۹۸۸ء

۱۱۔ عبدالرؤف، ڈاکٹر: حیوانوں کے قرآنی قصے کہانیاں، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۱۲۔ عبدالماجد ریاضی: حیوانات قرآنی، نعمانی کتب خانہ، لاہور، س۔ ن

۱۳۔ قزوینی، علاء الدین: ذکر یاہن محمود الککونی: عجائب المخلوقات، مترجمہ: ابو الکریم عبدالحمید صدیقی، دوست

ایسوسی اٹس، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۴۔ لٹنی، ناز، حیدر بانی (مترجم): عالم حیوانات (معلومات)، مکتبہ امتیاز، لاہور، س۔ ن

۱۵۔ مقبول، جہانگیر: یہ جنگل یہ درندے، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، س۔ ن

۸۔ کتب لغت

۱۔ احسان دانش: اردو مترادفات، مرکزی اردو پورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء

۲۔ جمیل، جالبی، ڈاکٹر: قدیم اردو کی لغت، مرکزی اردو پورڈ، لاہور، ۱۹۷۳ء

۳۔ ظہیر الرحمن نعمانی، مولانا: المعجم (اردو عربی)، دارالاشاعت، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۴ء

۴۔ سید احمد بیگ، مولوی: فرہنگ اصناف، مرکزی اردو پورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء

۵۔ حمید خٹ کاہران مقدم، ڈاکٹر: فرہنگ مختصر (اردو و فارسی)، چاند گھاٹ گلشن، جہراں، ۱۳۶۴ شمسی

(= ۱۹۸۵ء)

۶۔ حمید، حسن: فرہنگ فارسی، حمید، موسسہ انتشارات، ماہر کبیر، جہراں، ۱۳۶۵ شمسی (= ۱۹۸۶ء)

۷۔ فاروقی، شمس الرحمن: لغات دوزمرہ، مٹی پریس، بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۳ء

۸۔ فیروز الدین، مولوی: فیروز اللغات (جامع)، فیروز سنز، لاہور، س۔ ن

۹۔ فیصل، ایس ڈبلیو: اردو انگریزی ڈکشنری، اردو سائنس پورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۰۔ مقبول، بیگ بدعشانی، مرزا: اردو لغت، مرکزی اردو پورڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۱۔ نسیم احمد بوی: نسیم اللغات، شیخ غلام علی ایڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۵ء

۱۲۔ نیر، مولوی نور الحسن: نور اللغات، مقبول، ایکڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۱۳۔ وارث سرہندی: قاموس مترادفات، اردو سائنس پورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۴۔ وارث سرہندی: علمی لغت، مرکزی اردو پورڈ، لاہور، س۔ ن

۱۵۔ پاشی، مولانا سعد حسن خاں: المعجم (عربی اردو)، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۵ء

۹۔ ادبی رسائل و جرائد

- ۱۔ سلسلہ دار "آفریقہ" ۳۶۔ چاندنی سٹریٹ، انجنت کالونی، فیصل آباد شمارہ نمبر ۳، بہار ۲۰۰۳ء
- ۲۔ چند روزہ "احساس" یونین گھری پریس، لاہور، ۱۶ جون تا یکم جولائی ۱۹۵۰ء
- ۳۔ رسائی "ادبیات" : اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد شمارہ ۲۱، خزاں ۱۹۹۲ء
- ۴۔ رسائی "انکار" : مکتبہ انکار، کراچی، برطانیہ میں اردو ایڈیشن ما ۱۹۸۱ء
- ۵۔ رسائی "اقبالیات" : اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۲ء
- ۶۔ رسائی "تکلفی ادب" : عصری مطبوعات، کراچی، پہلی کتاب ۱۹۸۰ء
- ۷۔ رسائی "تسلیم" : ۵۶۔ ۵۷۔ اقبال ٹاؤن، لاہور، شمارہ نمبر ۳۳ تا کتوبر نومبر ۱۹۹۷ء
- ۸۔ رسائی "سوغات" : تاج پرنٹرس، راجہ راجہ، بنگلور، جدید نظم نمبر شمارہ نمبر ۸۔ ۷۔ ۱۹۹۱ء
- ۹۔ شش ماہی "سوغات" : غلام احمد پرنٹرز، پشاور، کراچی، پہلی کتاب، ستمبر ۱۹۹۱ء
- ۱۰۔ رسائی "سمیٹ" : مجلس ترقی ادب، لاہور، شمارہ نمبر ۷، دسمبر ۱۹۵۸ء
- ۱۱۔ ماہنامہ "ملاست" : استقصال پریس، لاہور، جلد ۸، شمارہ ۱۲، ستمبر تا کتوبر نومبر ۱۹۹۷ء
- ۱۲۔ ماہنامہ "ماہ نو" : ادارہ مطبوعات پاکستان، لاہور، چالیس سالہ مخزن، جلد اول، ۱۹۸۷ء
- ۱۳۔ شش ماہی "مکالمہ" : اکادمی بازیافت، کراچی، کتابی سلسلہ : ۱۱، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ء
- ۱۴۔ رسائی "تغوش" : ادارہ فروغ اردو، لاہور، شمارہ نمبر ۱۰، مئی ۱۹۹۷ء
- ۱۵۔ رسائی "انکار" : ۱۳، ڈی، گلشن اقبال، کراچی، طبعات ادب نمبر ۱۹۶۶ء
- ۱۶۔ رسائی "نیا دور" : پاکستان لٹریچر سوسائٹی، کراچی، شمارہ نمبر ۳۶، ۳۷، خصوصی کوٹہ سید رفیع حسین، ۱۹۶۸ء

۱۰۔ تحقیقی مقالات (غیر مطبوعہ)

- ۱۔ سعید احمد : اردو استخوانوں میں قصود خیر و شر، مقالہ برائے ایم ایس اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۴ء
- ۲۔ یاسمین رفیق : پاکستانی افسانے میں جانور، مقالہ برائے ایم فل، اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

۱۱۔ کتب سماوی

- ۱۔ قرآن مجید
- ۲۔ کتاب مقدس : مطبوعہ دی پاکستان ہائیکل سوسائٹی، لاہور

12-English Books

- 1-Donovan' Chris:Global Tales, Longman Books, Essex, 1998
- 2-Bevan' Finn: Fabulous Beasts, Childrens Press, London, 1997
- 3-Bevan' Finn: Mighty Mountains, Childrens Press, London, 1997
- 4-Orwell George: Animal Farm, Penguin Books, Middlesex, 1961
- 5-Davison' Gladys: The Arabian Nights, Blackie & Sons Ltd,
Glasgow, 19
- 6-Horne' Gordon: Aesop's Fables, Adam & Charles Black, London,
1912
- 7-Hemingway' Ernest: The Old Man and the Sea, Penguin Books,
Middlesex, 1966
- 8-Idries Shah: The Secret Lore of Magic, Abacus, London, 1972
- 9-Sadegh Hedayat, The Blindowl,Translated by Costello, Pan Books
Ltd., London, 1957
- 10-Sadiq, Mohd Dr. : A History of Urdu Literature, Oxford University
Press, Oxford, 1964
- 11-Knowlson' Sharper: The Origin of Populor Superstitions, Cox &
Wyman, London, 1998
- 12-Taseer, M.D. : Tales from many Lands, Sh. Ghulam Ali & Sons,
Labore, 1956
- 13-Thomas' Bulfinch: The Golden Age of Myth & Legend,
Wordsworth refrence, Hertfordshire, 1993
- 14-Whitney J.' Oates: Seven Famous Greek Plays, Modern Library,
USA., 1950

13-Dictionaries and Encyclopedias

- 1-Chambers 20th Century Dictionary: E.M. Kirpatric, Richard Clay, Suffolk, UK, 1986
- 2-Dictionary of Literary Terms and Literary Theory: J.A.Cuddon, Penguin Books, Middlesex, 1992
- 3-Dictionary of Mythology: Fernand Cornte, Wordsworth Refrence, Hertfordshire, 1991
- 4-Dictionary of Zoology: Dr. S.C. Shukla, Academic Publishers, Delhi, 1991
- 5-The Oxford English Urdu Dictionary: Shan ul Haq Haqee, Oxford University Press, Oxford, 2003
- 6-The Hamlyn Animal Encyclopedia: Cathy Kilpatric, Hamlyn Publishing, London, 1990
- 7-The Ultimate Encyclopedia of Mythology: Arthur Cottereli, Hermes House, UK, 1990
- 8-Visual Dictionary Animals: Fog City Press, San Francisco, 2004

14-INTERNET

- 1-www.daniellee.htm.

سعید احمد

تاریخ پیدائش : ۸ جنوری ۱۹۶۸ء

ضلع : فیصل آباد

رابطہ : ۶۶۳۳۳۸۷-۰۳۰۰

ای میل : saeedgcuf@yahoo.com

تعلیم : بی۔ اے، بی۔ ایس سی

ایم۔ اے، ایم۔ فل

پی ایچ ڈی (جاری)

مصرفیت : استاذ شعبہ اردو، جی سی یو، نور پور، فیصل آباد



تحقیق و تنقید

■ اردو داستانوں میں تصویر و فیر و شر ۱۹۹۵ء

[مجموعہ تحقیقی مقالہ برائے انجمن ادب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور]

■ اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت ۲۰۰۵ء

[مجموعہ تحقیقی مقالہ برائے انجمن ادب، جامعہ قادیان، یونیورسٹی، قادیان]

■ اردو شعر کا سائنسی شعور ۲۰۱۲ء

[ذریعہ تحلیل، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد]



مقتدرہ قومی زبان
پاکستان

نمبر ترتیب

۱۔ نامہ نئی نگہیں (تنقید و تنقید)

۲۔ مقلعے مطالعے (تنقید و تنقید)